UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revuedeslettresf02univ

ANNALES DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE BORDEAUX

REVUE

DES

LETTRES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Bordeaux. — Imprimerie G. Gounouilhou, rue Guiraude, 11.

Fr. Lit.
R.

Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux
et des Universités du Midi
QUATRIÈME SÉRIE
Commune aux Universités d'Aix, Bordeaux, Montpellier, Toulouse

XXIIe ANNÉE

REVUE
DES
LETTRES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Paraissant tous les trois mois

TOME II

1900

Bordeaux :
FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

Lyon : Henri GEORG, 36-42, passage de l'Hôtel-Dieu
Marseille : Paul RUAT, 54, rue Paradis | **Montpellier :** C. COULET, 5, Grand'Rue
Toulouse : Édouard PRIVAT, 45, rue des Tourneurs

Paris :
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
Ancienne librairie LECÈNE, OUDIN et Cie
15, rue de Cluny

29017

Mme DE STAËL

ET LA COUR LITTÉRAIRE DE WEIMAR

III

Le jour même où elle reçut la visite de l'officier de gendarmerie, chargé de lui signifier l'ordre de quitter Paris, Mme de Staël avait écrit à Charles de Villers[1]; celui-ci était alors à Metz. S'il ne pouvait plus être question, comme elle y avait pensé au mois de juillet, de le recevoir à Paris et de se rendre avec lui en Allemagne, au moins désirait-elle le rencontrer; elle lui demandait de lui donner l'assurance qu'elle le trouverait encore à son arrivée à Metz. Dès que ses préparatifs de départ furent terminés, elle se mit en route pour cette ville[2]. Elle était accompagnée de sa fille, de son second fils — elle avait envoyé l'aîné à Coppet — et de Benjamin Constant, qui s'était mis à sa disposition.

Elle arriva à Metz le 26 octobre et en informa aussitôt de Gérando. Villers n'était pas encore parti; sa société la retint et la charma tout d'abord. « Villers de Kant est vraiment un homme d'esprit et intéressant par son enthousiasme pour ce qu'il croit bon et vrai, » écrivait-elle deux jours après à Mathieu de Montmorency[3]. Cet enthousiasme, la connaissance que Villers avait de l'Allemagne, qui lui était encore à elle si étrangère, étaient bien faits pour la séduire. Cependant si, dans *Dix années d'exil,* elle parle de cet écrivain comme de « l'un des hommes les plus aimables et les plus spirituels que *pussent* produire la France et l'Allemagne

1. Lettre du 15 octobre 1803. *Briefe an Ch. de Villers,* n° 9, p. 289.
2. *Dix années d'exil,* I, chap. XII, p. 354.
3. *Ap.* Sainte-Beuve, *Camille Jordan et Mme de Staël.* (*Nouveaux Lundis,* t. XII, p. 301.)

combinées », il n'y eut pas toujours dans leurs entretiens cet « accord parfait » qu'elle s'est plu à rappeler par la suite. Ses exigences et ses plaisanteries finirent par froisser Villers[1] et lui laissèrent dans l'âme une amertume qu'il ne devait jamais oublier[2]. Néanmoins, on se sépara — en apparence — en termes excellents, et, le 8 novembre, Mme de Staël se dirigea vers Francfort, tandis que Villers se préparait à partir pour Paris.

La première impression que l'Allemagne fit sur Mme de Staël ne fut qu'à moitié favorable. A Forbach déjà, où « les chemins et l'état de sa santé l'avaient forcée de s'arrêter », elle fut désagréablement surprise. La lecture de Jean-Paul, qu'elle commença alors, ne lui plut aussi que médiocrement, encore qu'elle y trouvât « des mots charmants », mais « à travers mille niaiseries » et avec « un extérieur bien peu esthétique »[3]. Le ciel brumeux, signe précurseur d'un hiver, qu'elle aurait voulu « apaiser comme un ennemi », vint encore l'attrister. « Arrêtée, écrivait-elle de Francfort à Villers[4], dans l'auberge d'une petite ville, j'ai été entendre un piano sévissant dans une chambre enfumée, où des vêtements de laine chauffaient sur un poêle de fer. Il me semble qu'il en est de même de tout, c'est comme un concert dans une chambre enfumée. » Une langue presque inconnue à apprendre, un accent étranger à saisir, se faire à des mœurs plus simples, à une autre manière de penser et d'être, il y avait là tout un travail d'initiation pénible, sinon rebutant, dont elle espérait pourtant triompher. « Il faut absolument, disait-elle à Villers[5], que nous tâchions, vous et moi, de conclure un traité entre leurs pensées et nos manières. » Il y avait longtemps que ce traité avait été conclu par Villers, devenu plus Allemand que Français; Mme de Staël s'efforça de le conclure à son tour, mais en restant Française d'esprit et de cœur. En attendant, elle continue la lecture de

1. *Briefe an Ch. de Villers*, nos 10 et 11, p. 290.

2. « Il y a dans votre lettre une amertume, Monsieur, qui me fait repentir d'avoir changé votre disposition pour moi par mon séjour à Metz. » Lettre du 28 décembre 1803. (*Briefe an Ch. de Villers*, n° 17, p. 296.)

3. Lettre n° 12, du 9 novembre 1803. *Briefe an Ch. de Villers*, p. 291. « Il a de la poésie dans l'âme, mais point d'élégance dans les formes, » écrivait-elle dix jours plus tard.

4. Lettre n° 14, du 19 novembre 1803. *Briefe an Ch. de Villers*, p. 292.

5. Lettre du 19 novembre 1803, p. 293.

Jean-Paul; à peine arrivée à Francfort, elle va au théâtre assister à une représentation des *Croisés* de Kotzebue, « votre Sedaine, mais plus philosophe. »

La maladie de sa fille Albertine, atteinte d'une fièvre scarlatine, vint arrêter ces nobles efforts et la plongea dans des transes, dont les lettres désespérées à sa cousine de Saussure sont l'écho attristé. La société de Benjamin Constant, qui voulut « d'autant moins se séparer d'elle qu'elle était plus malheureuse »[1], et les soins de Sömmering, qui finirent par triompher du mal, la soutinrent dans cette épreuve douloureuse. C'est dans ces circonstances qu'elle apprit la nouvelle de la mort de Mme de Beaumont à Rome. Elle s'empressa d'écrire à Chateaubriand, dont elle connaissait la profonde affection pour la défunte, une lettre touchante de consolation[2].

J'aimais, j'admirais le caractère de Mme de Beaumont : je n'en connais point de plus généreux, de plus reconnaissant, de plus passionnément sensible. Depuis que je suis rentrée dans le monde, je n'avais jamais cessé d'avoir des rapports avec elle et je sentais toujours qu'au milieu même de quelques diversités, je serais à elle par toutes les racines. Mon cher Francis, donnez-moi une place dans votre vie. Je vous admire, je vous aime, j'aimais celle que vous regrettez. Je suis une amie dévouée, je serai pour vous une sœur.

Cette lettre est du 3 décembre; le même jour, Mme de Staël annonçait à Villers son départ pour Weimar[3]. Sans renoncer à aller à Berlin, comme elle en avait l'intention en quittant la France, elle résolut de visiter d'abord la résidence de Charles-Auguste. Le mois précédent, elle avait demandé à Jacobi une lettre d'introduction auprès de Herder; et le 29 novembre, le philosophe l'envoya à son ami.

Mme de Staël, lui écrivait-il à cette occasion[4], n'a pas besoin de recommandation près de toi, car tu as certainement lu quelques-uns de ses écrits et tu y auras vu quelle femme spirituelle et distinguée elle est. Je l'aime en particulier parce que Bonaparte la hait. On ne peut être plus franche qu'elle ne l'est, et comme elle l'est avec infiniment d'esprit, par là aussi

1. Lettre à Mme la comtesse de Nassau, née de Chandieu, du 30 novembre 1803. *Lettres de Benjamin Constant à sa famille.* (*Revue internationale*, t. XIV, p. 373, 10 mai 1787.)
2. Du 3 décembre 1803. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. II, p. 358.
3. *Briefe an Ch. de Villers*, n° 15, p. 294.
4. *Auserlesener Briefwechsel*, t. II, p. 340.

elle est pour beaucoup l'objet d'une haine infinie. Montre-toi complaisant envers elle pour l'amour de moi; tu le seras pour toi-même, dès que tu lui auras parlé une fois ou deux.

Cette lettre d'introduction ne devait pas servir à Mme de Staël auprès de Herder, atteint déjà de la maladie qui devait bientôt l'emporter; elle n'en avait point besoin auprès de Gœthe et de Schiller, dont ses écrits avaient attiré l'attention depuis longtemps. Le recueil de ses premières œuvres, publié à Lausanne en 1795, fixa d'abord celle de Gœthe; l'auteur de *Wilhelm Meister* fut surtout frappé par l'*Essai sur les Fictions*, placé en tête de l'ouvrage, et il forma le projet de traduire cet écrit pour les *Heures*, que venait de fonder Schiller. Il avait dû s'en ouvrir à son ami pendant un voyage à Iéna; à peine de retour à Weimar, il se mit à l'œuvre et en informa le jeune poète.

Dès mon arrivée ici, lui écrivait-il le 6 octobre[1], je me suis occupé du livre de Mme de Staël; il me donne plus de peine que je ne pensais; cependant je le traduirai, car il n'est pas long; le tout formera à peu près cinquante-cinq pages de mon écriture. Vous recevrez prochainement la première partie de vingt et une pages. J'expliquerai dans une préface à l'éditeur le procédé que j'ai suivi dans ma traduction. Pour vous épargner des corrections, j'ai cherché à rapprocher l'original de nos idées et à donner plus de précision, suivant notre manière, au vague de l'expression française. Vous trouverez beaucoup de bonnes choses dans les détails; mais comme l'auteur est exclusif, tout en étant spirituel et honnête, il ne peut se mettre d'accord avec lui-même; comme article toutefois vous tirerez, je crois, un excellent parti de cet écrit.

Et quatre jours après[2] : « Vous recevrez prochainement la moitié, sinon la totalité de l'ouvrage de Mme de Staël; dans quel accord et désaccord perpétuel l'excellente femme est-elle avec elle-même! » Le 13 octobre, de Eisenach où il s'était rendu, Gœthe revient encore sur le sujet, qui évidemment lui tenait au cœur :

J'ai mis tout de suite à profit le repos dont je jouis ici pour traduire en entier — et parfois pour transposer — le livre de Mme de Staël. Une méthode toute féminine et la langue française m'ont donné fort à faire, surtout le rapprochement de ses idées avec les nôtres et ses éternels *mais*. Enfin j'en ai fini, je vais faire imprimer la chose et vous la recevrez sans retard. Peut-

1. *Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe*, t. I, p. 228.
2. Lettre du 10 octobre. *Briefwechsel*, t. I, p. 229.

être ferez-vous paraître le tout en une fois et publierez-vous aussi en une fois les notes. Le génie, le moment et l'instant en décideront. Mais écrivez-moi.

Schiller répondit aussitôt[1] : « J'attends l'écrit de Mme de Staël avec impatience. Si la place le permet, je suis d'avis de le publier en entier dans le même numéro. Mes observations paraîtront dans le suivant. Le lecteur, qui aura déjà fait les siennes, ne m'écoutera qu'avec plus de plaisir. » Gœthe différait cependant son envoi[2], malgré l'impatience de Schiller[3]; enfin la traduction arriva. Le surlendemain, Schiller faisait part à son correspondant de ce qu'il en pensait[4] :

J'ai oublié avant-hier de vous parler de Mme de Staël. Son travail est fait avec beaucoup d'esprit, et comme il renferme plus de lueurs que de clartés véritables, il se prête très bien à un commentaire. Il serait difficile d'y mettre une harmonie proprement dite, et cela n'en vaudrait d'ailleurs guère la peine. Mais on peut l'essayer pour les détails, et je me suis attaché à certains points, qui ne manquent pas d'à propos.

Cependant, la traduction de Gœthe tardait à paraître, tout comme les commentaires de Schiller; le poète fut obligé de le rappeler au directeur des *Heures :* « Je vous conseille de ne pas remettre à plus tard qu'au mois de février l'Essai de Mme de Staël, lui écrivait-il[5], parce qu'il paraîtra ici à Pâques avec une traduction des *Nouvelles*. Les exemplaires français commencent d'ailleurs à se répandre en Allemagne. » Enfin le travail de Gœthe fut inséré dans le second numéro des *Heures* de 1796[6], à la suite du roman de Lorenz Starck; une note annonçait, pour le numéro suivant, des remarques qui ne furent point publiées.

L'année suivante, un nouvel ouvrage de Mme de Staël : *De l'influence des Passions,* vint solliciter encore plus vivement l'attention du grand poète. Il informa aussitôt Schiller de l'apparition de ce « livre très intéressant ». Il est « écrit,

1. Le 16 octobre. *Briefwechsel,* t. I, p. 233.
2. Lettre de Gœthe du 16 octobre. *Briefwechsel,* t. I, p. 230 : « Mme de Staël attendra encore; la copie est bientôt terminée. »
3. Lettre de Schiller du 17 octobre : « J'attends Mme de Staël avec curiosité. » *Briefwechsel,* t. I, p. 238.
4. Lettre du 26 octobre. *Briefwechsel,* t. I, p. 241.
5. Lettre du 15 décembre 1795. *Briefwechsel,* t. I, p. 271.
6. *Versuch über die Dichtungen.*

disait-il à son illustre ami[1], dans la contemplation continuelle du grand et vaste monde au milieu duquel l'auteur a vécu ; il est plein d'observations spirituelles, délicates et hardies ». Cinq jours après, il annonçait, presque dans les mêmes termes[2], à H. Meyer cette publication « extraordinairement remarquable ». Et dans une lettre à Schiller, revenant sur le même sujet :

Vous recevrez, lui disait-il[3], dans quelques jours l'ouvrage de Mme de Staël, dont vous a sans doute parlé M. de Humboldt. Il est tout à fait intéressant de voir comment une nature aussi passionnée a traversé le feu de la terrible révolution à laquelle elle a dû prendre une si grande part, et comment ce feu purificateur n'a laissé subsister en elle que des sympathies tout humaines et intellectuelles. Peut-être pourrait-on faire un extrait composé des plus belles pensées, et le publier dans les *Heures;* peut-être suffirait-il de prendre un simple chapitre ; mais il faut se hâter, car il paraîtra certainement une traduction à Pâques. Je vous laisse juge de ce qu'il y a à faire.

Schiller se rendit entièrement à la manière de voir de son ami; il ne douta pas que la publication des passages les plus saillants du livre de Mme de Staël ne donnât de la diversité à sa revue; aussi l'attendait-il avec impatience[4]. Gœthe, qui avait eu le premier la pensée d'en donner des extraits dans les *Heures*, ne pouvait qu'engager Schiller à mettre ce projet à exécution[5]; il lui conseillait de lire, ainsi que Humboldt, l'*Essai* du spirituel écrivain, le crayon à la main, et de souligner tous deux ce qui les frapperait; par là, le choix serait plus vite fait. La crainte d'une prochaine traduction l'arrêtait toutefois[6]; il se demandait s'il fallait, dans ces circonstances, faire un extrait étendu, s'il ne suffirait pas d'en publier au plus tôt quelques passages pour attirer l'attention du public.

Schiller, qui avait enfin reçu le livre de Mme de Staël, se sentit aussitôt attiré par les « idées excellentes » qu'il y trouvait[7];

1. Lettre du 30 novembre 1796. *Briefwechsel*, t. II, p. 276.
2. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V, 1884, p. 121. « On y voit, disait-il, une nature passionnée qui, au milieu de la contemplation continuelle d'elle-même, des événements contemporains, auxquels elle a eu une grande part, et de l'histoire qu'elle voit avec tant de vivacité, écrit sur les passions et domine pleinement le tissu des sentiments et des pensées humaines. »
3. Lettre du 5 décembre. *Briefwechsel*, t. II, p. 276.
4. Lettre du 6 décembre. *Briefwechsel*, t. II, p. 281.
5. Lettre du 7 décembre. *Briefwechsel*, t. II, p. 282.
6. Lettre du 10 décembre. *Briefwechsel*, t. II, p. 291.
7. Lettre du 9 décembre. *Briefwechsel*, t. II, p. 289.

mais la nouvelle qu'une traduction, faite à l'instigation de l'auteur lui-même, devait prochainement paraître, lui fit douter cependant qu'il pût tirer de cet ouvrage quoi que ce soit pour les *Heures*. Un livre de Diderot, qui, dans l'intervalle, lui tomba entre les mains, fit tort d'ailleurs à celui de Mme de Staël[1]; mais absorbé comme il l'était par la composition du *Wallenstein*, la lecture de ces deux ouvrages, en élargissant son horizon, fut pour lui la plus agréable et la plus utile des récréations. Dans la situation présente, toutefois, il ne pouvait guère songer à faire des extraits de l'*Influence des Passions*; Gœthe, tout à ses travaux d'optique, ne pouvait pas s'en occuper davantage; mais les allusions au livre de Mme de Staël, qu'on rencontre dans sa correspondance, montrent quelle impression profonde avait faite sur lui la lecture de ce curieux ouvrage, que tout le monde, dit-il[2], demandait dans son entourage.

Ainsi, peu à peu, la réputation de Mme de Staël se répandait en Allemagne, et en particulier à Weimar; des relations devaient bientôt s'établir entre le célèbre écrivain et cette ville. Au commencement de 1797, j'ai déjà eu occasion de le dire, Gœthe, en témoignage de son estime, lui adressa, « avec la plus magnifique reliure, » son roman de *Wilhelm Meister*. Si ce présent la flatta, il l'embarrassa presque. « Comme il est en allemand, écrivait-elle, après l'avoir reçu, à Meister[3], je n'ai pu qu'admirer la reliure... mais il faut que dans votre bonté vous fassiez parvenir de ma part à Gœthe un remerciement superbe, qui jette un voile sur mon ignorance et parle beaucoup de ma reconnaissance et de mon admiration pour l'auteur de *Werther*. » Sa reconnaissance, elle la prouva d'une manière plus efficace en envoyant, deux ans après, au grand poète son livre *De la Littérature*.

Cet ouvrage avait paru peu de temps après le retour de Humboldt de son premier voyage en Espagne; elle pria son commensal, dont elle était en même temps l'élève, de le faire parvenir à Gœthe. L'envoi, « fait par l'intermédiaire d'un

1. Lettre du 12 décembre. *Briefwechsel*, t. II, p. 293.
2. Lettre du 17 décembre 1796. *Briefwechsel*, t. II, p. 297.
3. Lettre du 22 avril 1797, ap. Lady Blennerhassett, t. II, p. 565.

jeune Danois », était accompagné de quelques lignes qui devaient lui gagner la faveur du poète[1] :

Vous verrez, dans le chapitre sur la littérature allemande, un hommage que je voudrais vous rendre toutes les fois que j'écris; car, parmi vos nombreux admirateurs, il n'en est point, je crois, qui sente votre ouvrage avec un enthousiasme plus profond que moi. La lecture de *Werther* a fait époque dans ma vie comme un événement personnel, et ce livre, joint à la *Nouvelle Héloïse*, sont les deux chefs-d'œuvre de la littérature, selon moi. J'apprends l'allemand depuis deux mois[2] pour vous lire en original; mon hommage alors sera plus digne de vous.

L'envoi du livre *De la Littérature* était accompagné d'une longue lettre de Humboldt[3] :

Mme de Staël vous honore, disait-il entre autres choses, et elle serait heureuse de recevoir à son tour quelques mots de vous. Je n'ai encore passé qu'une quinzaine de jours ici avec elle[4], mais je l'ai vue journellement. Je l'aime beaucoup ; avec un grand nombre des traits des plus féminins, il lui manque, je l'avoue, passablement, de ce que nous nommons les belles qualités de la femme, et avec une intelligence admirable, elle est rarement spirituelle[5], mais elle est d'une inépuisable bonté; même dans le milieu si mesquin où elle vit si souvent, elle ramène tout aux idées et aux sentiments... Elle m'apparaît toujours comme un caractère libre et un esprit hardi, qui, du jour où il commence à agiter ses ailes, est retenu dans les langes de l'étroitesse française. Sous certains rapports, ses livres valent moins qu'elle, comme c'est notre cas à nous tous; sous d'autres, ils valent mieux.

Humboldt continuait par quelques réflexions sur l'essai *De l'influence des Passions*, « l'œuvre la meilleure » de Mme de Staël, ainsi que sur le point de vue étroit d'où elle envisageait, dans son nouvel ouvrage, les diverses littératures et jugeait les Grecs et les Allemands; puis, après avoir rappelé une « remarque bien spirituelle » qu'elle avait faite à l'occasion de *Werther*, il terminait sa lettre en demandant à Gœthe d'obtenir pour le livre *De la Littérature* des « comptes rendus impartiaux et bienveillants ». Dans un billet écrit deux jours plus tard[6],

1. Lettre du 9 floréal an VIII (28 avril 1899). *Gœthe-Jahrbuch*, t. V, 1884, p. 112.
2. On s'attendrait à « deux ans », puisque, au mois d'avril 1797, Mme de Staël écrivait déjà à Meister qu'elle apprenait l'allemand.
3. Du 30 mai 1800. *Gœthe's Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt*, Leipzig, 1876, in-8°, p. 156-161.
4. Depuis son retour d'Espagne.
5. Qu'est-ce donc que Humboldt entendait par l'épithète « spirituelle », qu'on s'est pourtant toujours accordé à attribuer à Mme de Staël ?
6. Le 1er juin 1800, *Gœthe-Jahrbuch*, t. VIII, 1887, p. 69.

il annonçait, avec l'envoi de cet ouvrage, celui de trois exemplaires d'un mémoire en français, publié dans le *Magasin* de Millin, et qu'il avait écrit, à l'instigation de Mme de Staël, sur le musée des Petits-Augustins, où l'on avait réuni les objets d'art échappés au vandalisme révolutionnaire [1].

Gœthe remercia Humboldt dans une lettre du 16 septembre, malheureusement perdue, dans laquelle il faisait part à son correspondant de ce qu'il pensait de l'œuvre de Mme de Staël. Son jugement, « marqué au coin d'une équité qu'elle rencontrait bien rarement, » plut à Humboldt, qui y trouvait comme l'écho de sa propre manière de voir.

Comme à vous, ajoutait-il [2], il m'a toujours semblé que le cercle où l'a renfermée son éducation, faite au milieu des Français et sous l'influence de la littérature française, était trop étroit pour elle, qu'elle faisait effort pour en sortir, sans qu'il lui fût possible d'y parvenir. C'est un singulier phénomène de trouver parfois dans une nation des intelligences, qu'anime un souffle étranger, retenues dans les liens de cette nationalité, et je ne voudrais pas décider s'il n'y a point lutte chez Mme de Staël entre le génie héréditaire, c'est-à-dire le génie allemand, et celui qui provient de son éducation.

Humboldt ne fut pas le seul à trouver que Mme de Staël avait mal jugé les Allemands; Böttiger le lui reprocha aussi dans le *Mercure*. Ce reproche était fondé; mais on aurait pu l'adresser à presque toutes les revues françaises; comme l'auteur du livre *De la Littérature*, elles accusaient les Allemands de manquer de goût. Était-on bien en droit cependant de leur en vouloir, ainsi que le remarquait avec raison Knebel [3], puisque Herder avait fait ce même reproche à ses compatriotes? D'ailleurs, malgré son peu de compétence, Mme de Staël — Humboldt était obligé d'en convenir — avait fait aussi sur le caractère des Allemands et sur leur philosophie les observations les plus justes et les plus élogieuses. Il y avait là de quoi lui concilier bien des amitiés au delà du Rhin. La publication de *Delphine* vint encore accroître sa réputation et augmenter l'intérêt qu'elle inspirait. L'interdiction du célèbre roman, à

1. Lady Blennerhassett, *Madame de Staël*, trad., vol. III, p. 10.
2. Lettre du 10 octobre 1800. *Briefwechsel*, p. 168.
3. Lettre du 28 décembre 1800 à Böttiger. *Knebel's litterarischer Nachlass*, t. III, p. 46.

l'instigation du Premier Consul, par l'Électeur de Saxe, n'avait fait qu'en assurer le succès en Allemagne; la cour de Weimar fut une de celles où ce livre fut lu avec le plus de curiosité; Henriette Knebel écrivait à son frère [1] qu'elle et son élève — la princesse Caroline — en étaient ravies; Knebel lui-même en était encore plus enthousiaste.

Mme de Staël, on le voit, n'était pas une inconnue à Weimar; sa célébrité, l'intérêt qui s'attachait à sa personne, comme à ses ouvrages, lui avaient concilié la sympathie des écrivains les plus célèbres qui s'y trouvaient réunis; ils devaient aussi lui assurer une réception bienveillante dans la résidence hospitalière de Charles-Auguste. Cependant le bruit de son arrivée y causa plus d'appréhension que d'empressement. L'espèce d'inquisition incessante à laquelle elle se livrait, sa conversation intarissable, inquiétaient les hôtes de la petite capitale comme ils avaient écarté d'elle ceux qui l'avaient vue à Francfort. « Il m'a fallu souffrir Mme de Staël, disait d'elle Sömmering [2], parce que je soignais sa fille; mais on l'évite autant qu'on le peut. » Ce fut non seulement de l'éloignement, mais une sorte d'effroi qu'elle inspira à la mère de Gœthe.

Mme de Staël, à ce que j'apprends, écrivait Mme la Conseillère à son fils [3], est maintenant à Weimar; elle m'a accablée; j'étais comme si j'avais eu une meule pendue au cou; j'ai évité de la rencontrer, me suis tenue à l'écart de toutes les sociétés où elle se trouvait et n'ai respiré librement qu'après son départ. Que veut-elle de moi? Je n'ai écrit d'abécédaire de ma vie, et mon génie m'en préservera à l'avenir, comme par le passé.

Si l'âge et la vie retirée de Mme Gœthe expliquent ce langage, on comprend moins l'inquiétude que l'arrivée de la célèbre Française inspira à Schiller.

Mme de Staël, écrivait-il, quinze jours avant sa venue, à Goethe, alors retenu à Iéna [4], est en ce moment à Francfort, et nous pouvons nous attendre à la voir bientôt ici. Si elle comprend l'allemand, je ne doute pas que nous n'en ayons raison: mais lui expliquer notre religion dans une langue étran-

1. Lettre du 26 janvier 1803. *Aus Karl Ludwig Knebel's Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette*, hgg. von H. Düntzer. Iena, 1858, in-8°, p. 162.

2. Lettre à Heyne ap. Rud. Wagner, *Samuel Thomas von Sömmering's Leben und Verkehr mit seinen Genossen*, Leipzig, 1844, in-8°, t. I, p. 145.

3. Lettre du 13 janvier 1804. Robert Keil, *Frau Rath. Briefwechsel von Katharina Élisabeth Goethe*. Leipzig, 1871, in-8°, n° 133, p. 350.

4. Lettre du 30 novembre. *Briefwechsel*, t. VI, p. 222.

gère et lutter contre sa volubilité toute française, c'est là une tâche trop rude. Nous ne saurions nous en tirer aussi facilement que Schelling avec Camille Jordan, qui était venu à lui, armé de pied en cap, des principes de Locke. « Je méprise Locke, » dit Schelling, et son adversaire ne souffla mot.

Sans être aussi effrayé que Schiller de se rencontrer avec Mme de Staël, Gœthe se garda de quitter Iéna, encore que le duc lui eût demandé de venir la recevoir.

Il était à prévoir, écrivait-il à Schiller le 13 décembre[1], que dès que Mme de Staël arriverait à Weimar, on m'y rappellerait. Je m'étais consulté d'avance, afin de ne pas être pris à l'improviste, et j'ai décidé de rester ici. Dans ce vilain mois surtout, j'ai à peine assez de forces physiques pour suffire au travail difficile et consciencieux qu'il est de mon devoir de mener à bien..... Si Mme de Staël veut venir me voir, elle sera la bienvenue; et pourvu qu'on m'en avertisse vingt-quatre heures à l'avance, elle trouvera un logement meublé pour la recevoir et une table bourgeoise. De cette manière, nous pourrons nous voir, causer ensemble, et elle restera aussi longtemps qu'elle le voudra. Ce que j'ai à faire ici ne me prend que quelques quarts d'heures, le reste de mon temps lui appartiendra. Mais me mettre en route par un temps pareil pour retourner à Weimar, faire toilette, paraître à la cour et en société, m'est chose tout aussi impossible qu'il vous le serait dans des circonstances semblables. Je remets tout ceci à votre amicale intervention; car si je ne désire rien tant que de faire la connaissance de cette femme remarquable et que j'honore du fond de l'âme, je souhaite tout autant qu'elle veuille bien se décider à faire pour moi un voyage de quelques lieues. Elle aura trouvé en route une hospitalité plus mesquine que celle que je lui offrirai. Arrangez cette affaire avec votre délicatesse et votre amabilité habituelles, et s'il se passe quelque chose d'important, envoyez-moi un exprès.

Schiller entra dans les vues de Gœthe. « Pour ce qui est de Mme de Staël, lui écrivait-il le lendemain[2], il devrait lui être plus agréable de vous voir loin des distractions et du bruit de la cour. Dans ces conditions, vos rapports avec cette dame seront pour vous un plaisir, tandis qu'autrement ils vous seraient une charge insupportable. » Le poète ne s'en tint pas là; il s'attacha à faire comprendre au duc les scrupules de son ami. Charles-Auguste se laissa convaincre, et le même jour il écrivit à Gœthe pour le rassurer[3]. Mme de Staël, d'ailleurs, n'était pas encore à Weimar, et quoiqu'elle dût

1. *Briefwechsel*, t. VI, p. 228.
2. Lettre du 14 décembre 1803. *Briefwechsel*, t. VI, p. 231.
3. Lettre du 14 décembre 1803. *Briefwechsel des Grossherzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach mit Goethe in den Jahren von 1775 bis 1828*, Weimar, 1863, in-8°, t. I, p. 296.

arriver dans la journée, on ignorait encore la date précise de sa venue; tout ce qu'on savait, c'est qu'elle se proposait de rester quelques semaines dans la résidence ducale. « Mais comme il lui sera difficile de dissiper les brouillards de décembre qui te sont si contraires, disait Charles-Auguste au poète, reste là où tu es; en attendant, nous verrons s'il est possible de t'expédier cette dame. »

Tandis que cette correspondance se poursuivait ainsi, Mme de Staël arriva enfin à Weimar; elle y fit son entrée le 14 décembre, « le soir, à la lumière, à quatre heures et demie. » Elle était seule avec son second fils et sa fille, âgée de six ans; Benjamin Constant l'avait quittée à Francfort pour se rendre à Gœttingue. Elle alla habiter dans la maison de la comtesse Werthern. Le lendemain 15, elle dîna à la cour, installée depuis quelques mois au nouveau château, et elle y reçut du duc et des deux duchesses l'accueil le plus aimable. Sa présence, toutefois, ne fut pas sans inspirer tout d'abord une espèce de contrainte et d'éloignement à l'entourage ducal; nous en trouvons l'expression dans une lettre adressée à son frère par Henriette Knebel, qui aurait dû, ce semble d'après ce que nous savons de son admiration pour les ouvrages de l'illustre étrangère, être mieux disposée à son égard. « Nous verrons à dîner Mme de Staël, qui est arrivée d'hier[1]. Je ne puis dire précisément que je souhaiterais la voir tous les jours à la cour; mais puisqu'elle le veut, je ne puis l'en empêcher. »

Ce qui vaut mieux que cette boutade, c'est le portrait que Henriette de Knebel traçait dans cette même lettre de l'auteur de *Delphine* :

> Elle est très vive, parle bien et beaucoup, extraordinairement vite, mais d'une façon claire et agréable... C'est une femme du grand monde, et elle s'adresse de préférence aux gens les plus distingués de la société: mais elle est très polie, aimable et affable envers chacun, ses yeux sont beaux et intelligents, mais son visage un peu noirâtre. Elle est de taille moyenne et un peu forte, les yeux et les cheveux noirs. Elle revient ce soir.

Il y eut un « souper très animé » — Henriette Knebel dit un thé — à la cour. La duchesse régnante s'y montra « très commu-

1. Lettre du 15 décembre. *Aus K. L. von Knebel's Briefwechsel*, p. 188.

nicative et comme une princesse allemande instruite ». Le duc prit plaisir à s'entretenir avec la célèbre visiteuse, qui, de son côté, fut enchantée de lui. « Mme de Staël me plaît au plus haut point, écrivait Charlotte Schiller à Gœthe en lui rendant compte de cette soirée[1]; son esprit, sa vivacité de sentiment entraînent tout le monde, et ce que j'aime le mieux en elle, c'est son sérieux, le vif intérêt qu'elle prend aux choses qui lui plaisent. Elle est plus simple que nos femmes de lettres allemandes et tient plus compte des autres, — ceci soit dit entre nous. »

Schiller assistait à la soirée; il était en habit de cour; Mme de Staël le prit pour un général. Revenue de son erreur, elle engagea aussitôt avec lui une conversation sur les sujets qui lui étaient favoris, conversation dont elle a immortalisé le souvenir dans une page célèbre de l'*Allemagne*[2] :

La première fois que j'ai vu Schiller, c'était dans le salon du duc et de la duchesse de Weimar, en présence d'une société aussi éclairée qu'imposante; il lisait très bien le français, mais il ne l'avait jamais parlé; je soutins avec chaleur la supériorité de notre système dramatique sur tous les autres; il ne se refusa pas à me combattre, et, sans s'inquiéter des difficultés et des lenteurs qu'il éprouvait en s'exprimant en français, sans redouter non plus l'opinion des auditeurs, qui était contraire à la sienne, sa conviction intime le fit parler. Je me servis d'abord pour le réfuter des armes françaises, la vivacité et la plaisanterie; mais bientôt je démêlai, dans ce que disait Schiller, tant d'idées à travers l'obstacle des mots; je fus si frappée de cette simplicité de caractère, qui portait un homme de génie à s'engager ainsi dans une lutte où les paroles manquaient à ses pensées; je le trouvai si modeste et si insouciant dans ce qui ne concernait que ses propres succès, si fier et si animé dans la défense de ce qu'il croyait la vérité, que je lui vouai, dès cet instant, une amitié pleine d'admiration.

Si ce récit, postérieur de cinq ans à l'événement, est sans doute arrangé, on ne peut guère douter néanmoins qu'il ne soit exact dans ses traits généraux. C'est ce que montre une lettre adressée le lendemain par Mme de Staël à Villers[3], lettre qui nous fait connaître en même temps quelle impression avait faite sur la spirituelle Française le spectacle de la capitale et de la cour de Charles-Auguste.

1. Lettre du 16 décembre, datée faussement du 14 par Bratanek. *Gœthe-Jahrbuch*, t. IV (1883), p. 245.
2. Seconde partie, chap. VIII.
3. Le 15 décembre 1803. *Briefe an Ch. de Villers*, p. 295.

Depuis que je suis en Saxe, disait-elle à son correspondant, l'Allemagne me plaît bien davantage; je ne crois pas que ce soit seulement l'illusion de la suprême bienveillance qu'on m'y témoigne. Il me semble que les hommes supérieurs, même à part la douceur des mœurs et la culture de l'esprit, y sont généralement plus répandus. Je suis arrivée avant-hier à Weimar et j'ai déjà vu la cour et la ville. Mais le pauvre Herder est mourant et Goethe sera ici seulement dans huit jours, à ce qu'il vient de m'écrire. Schiller me paraît le plus kantiste des poètes; nous nous sommes déjà disputés, sans savoir nos langues mutuelles, et son esprit me frappe autant qu'il est possible. Wieland est en coquetterie avec moi, et le duc et sa femme m'ont comblé de bontés.

Une première lettre adressée à Gœthe par Charlotte Schiller[1] nous a fait connaître quelques-uns des sujets abordés par Mme de Staël dans cet entretien avec Schiller[2]. Dans une autre lettre écrite cinq jours plus tard, la correspondante de Gœthe, revenant sur l'illustre voyageuse, complète le portrait qu'elle en avait esquissé et entretient le poète de l'étonnement que lui avait causé à elle, et à toute la cour, sa brillante conversation :

C'est une bien rare apparition que cette femme[3]; elle est pleine d'esprit; je dirais volontiers qu'il n'y a pas un instant de vide dans sa vie. Si elle avait été plus longtemps et plus tôt en Allemagne, elle ne nous présenterait pas toujours les Français comme modèles, et si elle n'avait point cette manière de juger tranchante et désapprobative qui nous surprend, je n'aurais rien à lui reprocher; mais parfois on serait tenté de lui crier : « Tu n'invoques que des dieux étrangers, qui ne sont ni sacrés, ni vénérables à nos yeux. » Je n'ai encore entendu personne parler avec autant de volubilité, sans discontinuer, aussi bien avec cela et en termes aussi choisis. Brinckmann parle d'une manière aussi coulante et fluide, mais pas avec autant d'esprit, bien entendu.

A la soirée donnée le 15 par la duchesse-mère, Mme de Staël s'était rencontrée avec Schiller, Wieland et Böttiger; elle avait pu ainsi, si l'on excepte Gœthe et Herder malade, faire la connaissance des écrivains les plus célèbres qui se trouvaient alors à Weimar; mais c'était celle de Gœthe qu'elle recherchait surtout. Elle lui avait écrit le matin même pour lui faire part du désir qu'elle avait de le voir[4]. Elle lui annonçait

1. Dans la lettre du 16 décembre. *Gœthe-Jahrbuch*, t. IV (1883), p. 246.

2. L'un d'eux fut l'harmonie des vers français et l'impossibilité où étaient les Allemands de se faire une idée de Racine, quand ils n'avaient pas entendu déclamer ses vers.

3. Lettre du 21 décembre. *Gœthe-Jahrbuch*, t. IV (1883), p. 249.

4. *Gœthe-Jahrbuch*, t. VIII (1887), p. 5.

qu'elle resterait à Weimar jusqu'au premier de l'an ; s'il devait y revenir quelques jours avant cette date, elle l'attendrait ; si sa santé, au contraire, ne lui permettait pas de quitter Iéna, elle se proposait d'aller « passer dans cette ville deux jours » auprès de lui. Il ne lui fallait pas moins de temps pour lui exprimer son admiration et pour recueillir quelques-unes de ses pensées.

Gœthe, que son égoïsme et la fondation du *Nouveau Journal de Iéna* retenaient dans cette ville, enchanté que Mme de Staël consentît à venir lui faire visite, s'empressa de l'inviter, tout en s'excusant de ne pas aller la voir le premier.

Voilà, lui écrivait-il[1], une des contradictions les plus frappantes; vous vous trouvez à Weimar et je ne vole pas pour vous porter les assurances d'un parfait dévouement. Cependant je ne me plaindrai pas ni des affaires momentanément compliquées, ni des indispositions physiques qui me retiennent ici, ces accidents me sont chers, car ils me procurent un bonheur que je n'aurai(s) jamais osé souhaiter. Vous vous approch(ez) de l'heremite (!) qui fera son possible pour écarter ce qui pourrait l'empêcher de se vouer entier(ement) à la bienven(ue). Vous éclairerès ces jours tristes et les soirées passeront comme des momens.

Et, après les compliments d'usage, le poète annonçait à Mme de Staël qu'il lui arrangeait « un petit logis dans son voisinage ». Les attentions délicates dont elle se voyait ainsi l'objet de la part de Gœthe étaient bien propres à augmenter l'impatience que l'illustre visiteuse avait d'aller à Iéna. En attendant ce voyage désiré, on s'efforça à la cour, par tous les moyens, de lui rendre agréable le séjour de Weimar. Parmi les distractions qu'on lui ménagea, les représentations dramatiques occupèrent la première place; dès le premier jour, on songea à faire jouer à son intention la *Marie Stuart* et la *Jeanne d'Arc* de Schiller, ainsi que la *Fille naturelle* de Gœthe[2]. On donna d'abord le *Camp de Wallenstein,* qui lui plut beaucoup[3]. Elle souhaitait surtout voir la *Fille naturelle;* elle résolut, pour assister à la représentation, de différer son départ pour Iéna; elle en informa Gœthe dans un billet du 18 décembre[4],

1. Lettre en français et non datée. *Gœthe-Jahrbuch,* t. V (1884), p. 113.
2. Lettre à Villers du 15 décembre. *Briefe an Ch. Villers,* p. 296.
3. Lettre de Charlotte Schiller à Gœthe du 21 décembre. *Gœthe-Jahrbuch,* t. IV (1883), p. 249.
4. *Gœthe-Jahrbuch,* t. V (1884), p. 113.

et profita de l'occasion pour lui faire connaître la simplicité de ses goûts :

On donne cette semaine *Die naturliche Tochter,* il faut que vous me permettiez de rester pour la voir ; mais si vous voulez de moi samedi j'arriverai pour dîner avec vous. On dit que vous voulez me loger; je n'ai besoin que de deux chambres, une pour ma fille, âgée de six ans, et l'autre pour moi: je suis la personne du monde la plus indifférente à tout le matériel de la vie et j'y penserai encore moins que de coutume quand je serai avec vous. Je vous dis cela pour que vous n'imaginiez pas de me recevoir comme une dame de Paris, mais comme la femme du monde qui a le plus pleuré à *Werther* et au *Comte d'Egmont*.

Cette lettre fut transmise au poète par Mme Schiller[1] ; celle-ci en prit occasion pour l'entretenir à nouveau de la spirituelle Française, dont l'arrivée à Weimar avait produit « l'effet d'un coup de foudre » et augmenté le trouble que des deuils récents et la maladie de Herder avaient jeté dans les cœurs. L'auteur des *Idées sur la philosophie et l'histoire* était mourant, et le jour même où Mme Schiller écrivait à Gœthe, il expira. Cet événement plongea dans la douleur la duchesse-mère et n'attrista guère moins la duchesse régnante; mais on s'arrangea pour n'en rien laisser paraître à Mme de Staël, qui ne l'eût certainement pas mal pris, remarquait avec raison Henriette Knebel[2], si la duchesse régnante eût en cette circonstance montré plus de sensibilité.

Dans sa lettre où elle annonçait à Gœthe sa prochaine visite, Mme de Staël avait exprimé au poète l'espoir de le ramener avec elle à Weimar :

Si vous ne revenez pas avec moi lundi, je vous avertis que je serai un peu blessée. On prétend ici qu'il n'est pas fier à moi d'aller vous chercher et peu galant à vous de ne pas venir me voir ; moi, je consens avec plaisir à ce premier hommage, que mon esprit et mon cœur vous rendent avec tant d'abandon... Voilà une lettre écrite comme si je vous avais vu toute ma vie, mais ne vous ai-je pas lu toute ma vie? Mais votre *Werther* n'est-il pas l'ouvrage que j'ai relu cent fois et qui s'est uni à toutes mes impressions? Adieu, Monsieur, à samedi; si je ne verse pas dans vos montagnes, je serai chez vous à une heure.

Des avances aussi pressantes et une aussi aimable insistance triomphèrent enfin de l'égoïsme de Gœthe.

1. Lettre du 18 décembre. *Gœthe-Jahrbuch,* t. IV (1883), p. 247.
2. Lettre du 23 décembre 1803. *Aus K. L. Knebel's Briefwechsel,* p. 191.

Non, Madame, répondit-il deux ou trois jours plus tard [1], ce ne sera pas vous qui ferés, par ces neiges, le petit, mais très désagréable trajet. Cette semaine me suffit pour arranger les affaires qui me tenaient ici. Samedi — le 24 décembre, — je viens me vouer tout à vous et j'espère que vous voudrez prendre le dîner chez moi avec M. et Mme de Schiller. Mon impatience de vous voir, Madame, s'accroît de jour en jour, et vous seriez sûrement contente d'un ancien ami si vous pouviés lire ce qui se passe et repasse dans mon âme. Adieu donc jusqu'à samedi, jusqu'à dimanche. N'oubliés pas que ces jours vous étoient [2] destinés et que j'aurois fait lundi le petit voyage dans votre voiture; de tous ces précieux moments je ne voudrais perdre que le moins possible.

On ne pouvait montrer plus de bonne grâce — en apparence, — car il semble que Gœthe regretta sa décision presque aussitôt après l'avoir prise.

Si j'avais pu, écrivait-il le 20 à Mme Schiller [3], rester ici jusqu'au nouvel an, j'aurais sans peine et à loisir achevé tout ce que j'ai à faire. Mais qu'il me faille aller samedi prochain à Weimar, voilà qui change singulièrement les choses; seul j'ai tout à endurer, supporter, traîner avec moi, et qui que ce soit ne m'en tiendra compte. C'est une vraie malédiction que notre amie, pour laquelle en temps opportun je ferais volontiers trente lieues et plus, doive arriver juste au moment où je suis forcé de dérober mon attention à ce que j'ai de plus cher au monde. Cette saison est pour moi la plus désagréable de l'année, celle où je comprends très bien que Henri III ait fait assassiner le duc de Guise, parce qu'il faisait mauvais temps et où j'envie Herder d'être enterré.

Cet accès de mauvaise humeur, qui fait sourire, fut le dernier acte de la résistance de Gœthe. Une lettre de Schiller, qu'il reçut alors, aurait suffi d'ailleurs pour lever ses scrupules et peut-être même pour y faire succéder le désir de hâter le moment où il ferait la connaissance de la spirituelle Française.

Mme de Staël, lui écrivait son ami le 21 décembre [4], vous apparaîtra telle que vous avez dû vous la représenter *a priori*. Tout en elle est d'une seule pièce et on n'y trouve aucun trait étranger et faux, ni rien de pathologique. Voilà pourquoi, malgré l'immense distance qui sépare notre pensée de la sienne, on se sent à l'aise près d'elle, on peut tout entendre de sa part et on se sent disposé à tout lui dire. Elle représente la culture française sous le jour le plus vrai et le plus intéressant. Dans tout ce que nous appelons philosophie, par conséquent sur les principes les plus élevés, on est en opposi-

1. Lettre en français du 19 ou 20 décembre. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 114.
2. Bratranek a mis «on étoit», ce qui n'a pas de sens.
3. Düntzer, *Gœthe und Karl-August*, p. 543.
4. *Briefwechsel zwischen Gœthe und Schiller*, t. VI, p. 233.

tion avec elle et cette opposition persiste malgré toute son éloquence; son naturel et ses sentiments valent mieux que sa métaphysique et son esprit s'élève souvent jusqu'à la puissance du génie. Voulant tout expliquer, tout comprendre, tout mesurer, elle n'admet rien d'obscur, rien d'impénétrable, et ce que le flambeau de sa raison ne peut éclairer n'existe pas pour elle. De là son insurmontable aversion pour la philosophie idéaliste; elle n'y voit qu'un acheminement vers le mysticisme et la superstition. En un mot cette philosophie est pour elle un air méphitique qui la tue. Le sens poétique tel que nous le comprenons lui manque complètement; aussi ne peut-elle s'approprier, dans les œuvres de ce genre, que le côté passionné, oratoire et général; elle n'approuvera jamais le faux, mais elle ne discerne pas toujours le vrai. Vous verrez par ces quelques mots que la netteté, la décision et la vivacité spirituelle de sa nature ne peuvent qu'exercer une influence bienfaisante. Il n'y a de fatigant chez elle que l'agilité peu commune de sa langue; car il faut, pour la suivre, se transformer en un pur organe de l'ouïe. Malgré le peu d'habitude que j'ai de m'exprimer en français, je me tire passablement d'affaire avec elle; pour vous, qui parlez bien mieux cette langue, vos conversations avec Mme de Staël seront aussi faciles que pleines d'intérêt.

Schiller terminait en donnant à Gœthe le conseil de venir le samedi suivant — la veille de Noël — faire connaissance avec Mme de Staël, puis de retourner le lendemain à Iéna pour y achever ses affaires. Si elle restait à Weimar jusqu'après le premier de l'an, il l'y retrouverait; si elle partait auparavant, elle pourrait aller le voir à Iéna :

Il est très regrettable que cette intéressante visite nous arrive si mal à propos, alors que des affaires urgentes, la mauvaise saison et les tristes événements[1], au-dessus desquels on ne peut complètement s'élever, pèsent à la fois sur nous. Mais l'essentiel en ce moment est que vous fassiez au plus vite la connaissance de Mme de Staël et que par là vous vous débarrassiez de l'état de contrainte où vous êtes: si vous pouvez venir avant samedi, tant mieux.

Gœthe ne pouvait plus hésiter; il était d'ailleurs déjà décidé à partir; une seule chose le préoccupait : c'était de ne pouvoir aller le premier présenter ses civilités à Mme de Staël[2]; il souhaitait aussi de la voir d'abord en petit comité, avec quelques intimes seulement. « Si vous voyez quelqu'un que je puisse inviter, faites-le-moi savoir. Nous pourrons nous estimer heureux que ces tristes images de maladies et de morts, » disait-il en faisant allusion au deuil où se trouvait

1. Allusion à la mort de Herder et d'une sœur de Mme de Stein.
2. Lettre à Mme Schiller du 19 décembre.

plongée la société de Weimar[1], « soient en une certaine mesure dissipées par cette nature débordante, et que notre foi dans la vie se trouve ainsi ranimée. »

Enfin, le 24 décembre, la première rencontre eut lieu entre le grand poète et l'auteur de *Delphine;* quelle impression Gœthe produisit-il sur Mme de Staël et celle-ci sur le poète? Nous l'ignorons; ni l'un ni l'autre n'ont songé à nous en faire la confidence, et quant aux bons mots qu'aurait, dit-on, inspirés à la spirituelle Française sa première entrevue avec Gœthe[2], ils ne méritent guère d'être rapportés et n'ont aucune vraisemblance. On peut croire que tous deux furent également frappés de leur grand talent de parole dans cet entretien de quatre heures[3] qu'ils eurent alors ensemble, et on retrouve comme un écho de cette impression dans le portrait que cinq ans plus tard Mme de Staël a tracé, dans son livre *De l'Allemagne*[4], de l'auteur de *Faust :*

Gœthe est un homme d'un esprit prodigieux en conversation, et l'on a beau dire, l'esprit doit savoir causer... Quand on sait faire parler Gœthe, il est admirable; son éloquence est nourrie de pensées; sa plaisanterie est en même temps pleine de grâce et de philosophie; son imagination est frappée par les objets extérieurs, comme l'était celle des artistes chez les anciens; et néanmoins sa raison n'a que trop la maturité de notre temps. Rien ne trouble la force de sa tête; et les inconvénients même de son caractère, l'humeur, l'embarras, la contrainte, passent comme des nuages au bas de la montagne sur le sommet de laquelle son génie est placé. Au premier moment, on s'étonne de trouver de la froideur et même quelque chose de raide à l'auteur de *Werther;* mais quand on obtient de lui qu'il se mette à l'aise, le mouvement de son imagination fait disparaître en entier la gêne qu'on a d'abord sentie : c'est un homme dont l'esprit est universel et impartial parce qu'il est universel; car il n'y a point de différence dans son impartialité : c'est une double existence, une double force, une double lumière qui éclaire à la fois dans toute chose les deux côtés de la question.

Évidemment, dans ce passage, Mme de Staël a symbolisé l'idée qu'elle finit par se faire du caractère de Gœthe et de ce qu'il était comme homme, encore plus que comme poète. C'est là le résultat d'une longue observation et non l'impres-

1. Lettre à Mme Schiller du 23 décembre.
2. Lady Blennerhasset, *Mme de Staël*, liv. III, chap. Ier, p. 26.
3. H. Düntzer, *Gœthe und Karl-August*, p. 544.
4. Seconde partie, chap. VII.

sion d'une première entrevue, eût-elle duré quatre heures. Cette entrevue, d'ailleurs, ne devait se renouveler qu'un mois plus tard. La fatigue du voyage, l'effort qu'il dut faire pour tenir tête à son interlocutrice, avaient épuisé Gœthe; il fut obligé de se mettre au lit, et un catarrhe dont il fut atteint le lendemain le força à garder la chambre; pendant plusieurs jours, il resta invisible pour tout le monde. Le 28, cependant, il reçut le philologue Wolf qui lui était recommandé de Iéna[1], et le 31 il invita même Schiller à venir le soir chez lui attendre le savant helléniste qui devait aller au théâtre[2]. Mme de Staël qui, depuis le 24, n'avait pu avoir accès auprès du poète, fut jalouse de cette préférence.

Schiller vous a-t-il dit que je vous *boudais*, lui écrivait-elle le 1er janvier[3]; si je m'établissais à demeure ici, vous feriez bien de me traiter comme tout le monde; mais quand j'y suis pour quinze jours, n'auriez-vous pas dû me donner votre temps sans chicaner? Venez demain matin me voir; je serai seule pour me fâcher sans témoin. Ne faut-il pas que j'avoue que je suis jalouse d'un professeur[4]? Nouveau genre de jalousie dont j'étudierai les sentiments.

Gœthe, mécontent peut-être du jugement sévère que Mme de Staël avait porté sur la *Fille naturelle*[5], déclina son invitation, et les autres tentatives de l'auteur de *Delphine* pour le voir ne devaient pas, pendant près de quatre semaines, être plus heureuses; ce fut le 23 janvier seulement que la porte impitoyablement fermée du poète s'ouvrit enfin devant l'impatiente visiteuse.

IV

Si, durant ce long espace de temps, il ne fut pas donné à Mme de Staël de s'entretenir avec Gœthe et de surprendre dans sa conversation le génie de la littérature qu'elle venait

1. H. Düntzer, *Gœthe und Karl-August*, p. 544.
2. *Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe*, t. VI, p. 237.
3. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 115.
4. Cela ne l'empêcha pas de chercher à avoir Wolf à dîner chez elle. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 119.
5. On se racontait à Weimar qu'elle avait appelé *Eugénie* « un noble ennui ». H. Düntzer, *Gœthe und Karl-August*, t. II, p. 471. A en croire Gœthe, Mme de Staël lui aurait dit qu'il avait eu tort de traiter ce sujet. *Annalen*, an. 1804.

étudier, son séjour à Weimar ne lui fut ni moins utile ni moins agréable. Les défiances que sa venue avait excitées furent bientôt dissipées; son affabilité, sa brillante conversation, la simplicité de ses manières, lui eurent bientôt gagné tous les cœurs. Il faut voir avec quel enthousiasme — et un enthousiasme qui ne devait pas diminuer — Henriette Knebel, qui avait d'abord éprouvé pour elle une espèce d'éloignement, en parle maintenant à son frère. Elle la trouve également affranchie de préciosité et de pédantisme, sans rien d'exagéré ni d'à moitié mûr, saine en dépit de toute sa finesse, ne s'imposant jamais, de sorte que les rapports qu'on avait avec elle étaient toujours agréables.

La conversation de Mme de Staël, ajoute-t-elle[1], révèle réellement le talent le plus rare qu'il m'ait encore été donné de constater, car il est fait de puissance et de douceur; jamais rien de tranchant, de décidé, ce qui rend une femme en particulier souvent désagréable et disgracieuse; elle est du reste tout aussi éloignée d'une condescendance affectée, et pourtant personne ne sait mieux qu'elle céder et rentrer dans la juste voie. La preuve de son grand talent, c'est que sa conversation excite et jamais ne fatigue, et, si par paresse ou par manque d'habitude, on éprouve le lendemain quelque hésitation à se rapprocher d'elle, on se sent doucement entraîné et le mécontentement disparaît. Plus d'une fois j'ai noté cette impression chez la duchesse... Mme de Staël n'attire pas, on s'attache à elle.

« Je ne sais comment à l'avenir les choses se passeront sans elle, » remarquait Henriette Knebel dans une autre lettre[2], où elle racontait à son frère que Mme de Staël dînait tous les jours au château.

Ces témoignages sont précieux; ils montrent à quel point l'auteur de *Delphine* était la bienvenue à la cour de Weimar. Tout le monde rivalisait pour lui en rendre le séjour agréable; elle en avait également charmé tous les hôtes. Charles-Auguste fut un des premiers qu'elle séduisit. « Mme de Staël, écrivait dès le 23 décembre Henriette à son frère, amuse beaucoup le duc, qui croit entendre un homme distingué, tant sa conversation est rapide, juste et variée[3]. » Un mois plus tard, Mme Schiller disait[4] qu'il en était enthousiaste et qu'il faisait tous ses

1. Lettre du 13 janvier 1804. *Aus K. L. Knebel's Briefwechsel*, p. 192.
2. Le 5 janvier 1804. *Aus K. L. von Knebel's Briefwechsel*, p. 194.
3. *Aus K. L. Knebel's Briefwechsel*, p. 191.
4. Lettre du 28 janvier 1804. Caroline von Wolzogen, *Literarischer Nachlass*. Leipzig, 1867, in-12, t. II², p. 211.

efforts pour être aimable avec elle. Il multiplia ses visites dans la maison Werthern, où demeurait la voyageuse; il aimait à s'entretenir avec elle de littérature, de philosophie et de politique. L'entraînement ne fut pas moindre de la part de Mme de Staël; elle fut frappée de l'esprit profond de ce « chef d'État[1] qui, au milieu de ses sujets, pouvait chercher à plaire sans cesser d'être obéi »; elle le fut encore plus par « sa conversation piquante et réfléchie ». Un billet, qu'elle lui écrivit à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de la duchesse Louise, donne la mesure et montre la nature de leurs relations[2] :

Voilà la philosophie de Kant en italien; le troisième cahier est le meilleur: il y a dans les sentiments une noblesse et une élévation qui m'ont singulièrement captivée, et quoique Votre Altesse prétende qu'elle n'est pas romanesque, je ne crains pas de lui envoyer en ce genre ce qui me plaît.

Et après lui avoir donné des nouvelles de Paris, « aujourd'hui, ajoutait-elle, ce qui nous occupera tous, c'est un hommage à la meilleure et à la plus noble des femmes. » « La plus noble des femmes, » c'était la duchesse régnante, pour laquelle Mme de Staël n'avait pas tardé à éprouver la plus vive sympathie, et qui le lui rendait bien. « La duchesse l'aime et est charmée de son savoir, » écrivait Mme Schiller le 28 janvier[3]. Malgré la différence de leurs natures, des relations intimes s'établirent presque aussitôt entre ces deux femmes distinguées; leur correspondance, continuée presque sans interruption jusqu'à la mort de Mme de Staël, est l'expression de l'intimité, mêlée d'une admiration et d'un respect mutuel, qui se noua entre elles. Négligée par Charles-Auguste, la duchesse Louise avait joué longtemps un rôle effacé, qui n'avait pas permis de deviner toutes ses grandes qualités; le désastre d'Iéna les révéla et montra quelle force d'âme il y avait dans cette nature calme et plastique.

La duchesse Louise, de Saxe-Weimar, écrivait Mme de Staël en 1810[4], est le véritable modèle d'une femme destinée par la nature au rang le plus illustre : sans prétention, comme sans faiblesse, elle inspire au même degré la confiance et le respect; et l'héroïsme des temps chevaleresques est entré dans son âme, sans lui rien ôter de la douceur de son sexe.

1. *De l'Allemagne*. Première partie, ch. XV.
2. *Archives de Weimar*. — *Coppet et Weimar*, p. 45.
3. Caroline von Wolzogen, *Literarischer Nachlass*, t. II², p. 212.
4. *De l'Allemagne*. Première partie, chap. XV.

Si elle est moins connue[1], une sympathie non moins vive s'établit, et dès le premier jour, entre Mme de Staël et la duchesse douairière. L'esprit curieux de cette princesse devait se plaire singulièrement dans la société d'une femme aussi distinguée et aussi riche en connaissances que l'était la noble exilée, aussi l'invitait-elle à toutes les soirées qu'elle donnait. Mme de Staël pouvait briller sans contrainte dans le cercle d'élite qui se rassemblait auprès de la mère de Charles-Auguste. Mlle de Gœchhausen, la spirituelle dame d'honneur de la duchesse, Böttiger, Wieland, son poète favori, étaient dignes de l'admirer et de la comprendre. Elle n'oublia jamais ces réunions intimes, auxquelles la présence de Benjamin Constant, quand il fut venu, le 20 janvier, la rejoindre à Weimar, donna un nouveau charme[2]. Mme de Staël garda fidèlement, jusqu'à la mort, l'attachement respectueux qu'elle avait voué à la duchesse Amélie et l'affectueuse amitié qu'elle portait à sa dame d'honneur, Mlle de Gœchhausen. La confidente de la princesse, qui l'adorait[3], devint et resta pendant des années sa correspondante assidue.

Après le duc et les deux duchesses, ce fut peut-être, durant l'absence de Gœthe, avec Wieland que Mme de Staël eut les relations les plus étroites. Il n'en pouvait guère être autrement; elle rencontrait l'auteur d'*Obéron* à toutes les soirées de la duchesse Amélie, et sa grande réputation devait lui inspirer le désir d'entrer en rapports suivis avec lui; Wieland ne le désirait pas moins, et sa connaissance approfondie du français le lui rendait facile. Dès le premier jour qu'il eut occasion de se trouver avec l'illustre voyageuse, il lui avait exprimé le désir de la voir en tête à tête[4]; c'était le 15 décembre, elle l'invita pour le lendemain matin. L'entente fut facile

1. « Une chose nous surprend, » a écrit l'auteur de *Coppet et Weimar*, p. 47, « nous ne trouvons nulle part (dans Mme de Staël) une mention de la duchesse-mère. Faut-il en conclure qu'elle ne plut pas à Mme de Staël? » On va voir ce qu'il faut penser de cette supposition.

2. « Je soupe chez la duchesse-mère gaiement et longuement, » écrivait, à la date du 3 février, le sceptique publiciste dans son Journal. *Revue internationale*, t. XIII (1889), p. 95.

3. Lettre de Charlotte Schiller du 28 janvier 1804. Caroline von Wolzogen, *Literarischer Nachlass*, t. II, p. 212.

4. *Gœthe-Jahrbuch*, t. IV (1883), p. 246.

et prompte entre eux. « Mme de Staël est très bien avec Wieland et il est aussi très content d'elle, » écrivait le 7 janvier Henriette Knebel à son frère[1]. « Seulement, ajoutait-elle, il l'a priée de penser et de parler moins vite. »

Toujours prêt à l'admiration, comment l'auteur d'*Obéron* n'aurait-il pas été charmé, avec toute la cour, par la brillante conversation de Mme de Staël? Il se félicitait, dit-on[2], d'avoir vécu assez longtemps pour voir une femme aussi distinguée. Ce que nous savons, du moins, c'est que le brillant écrivain ne parlait qu'avec enthousiasme des réunions intimes où il s'était rencontré chez la duchesse-mère avec Mme de Staël[3]. Le portrait que, dans une lettre du 16 janvier, il en faisait à sa fille, Sophie Reinhold, montre quelle haute estime il éprouvait pour la célèbre exilée et quelle impression profonde elle avait faite sur lui :

Depuis cinq semaines, nous possédons ici une dame[4] qui occupe une des premières places parmi les personnes les plus remarquables de notre temps. C'est l'auteur célèbre de l'*Essai sur les Passions*, de *l'Influence de la Littérature*, du roman de *Delphine*, qui a fait tant parler d'elle, Mme de Staël-Holstein, fille du célèbre Necker et veuve de l'ancien ambassadeur de Suède à Paris. Il est très naturel qu'en France et hors de France on ait jugé très inégalement d'une femme si extraordinaire par elle-même et mêlée de plus, dans une certaine mesure, par les circonstances, sa situation et ses relations, à la Révolution française. Nous autres aussi, tous tant que nous sommes ici, nous étions plus ou moins mal disposés en sa faveur, et nous nous attendions à trouver une tout autre personne. Mais elle n'a pas eu besoin de plus d'un quart d'heure pour dissiper tous les préjugés formés contre elle; elle a plu aussitôt à tout le monde, ou, pour parler plus exactement, à tous ceux qu'elle a jugés dignes de fréquenter. L'éclat naturel de son esprit a pour nous Allemands quelque chose qui éblouit au premier abord; mais on s'y accoutume bien vite et on voit bientôt que ce n'est pas une lumière trompeuse, mais bien à elle et toujours également vive, brillante et douce qu'elle répand; aussi éprouve-t-on un bien-être inexprimable dans son voisinage. Avec les qualités et les talents extraordinaires par lesquels elle dépasse incontestablement toutes les femmes célèbres de notre temps, elle est en son genre la personne la plus naturelle, la moins exigeante et la plus exempte de prétentions que j'ai connue jusqu'ici. La rare vivacité de son esprit est unie à une clarté, une pénétration, une souplesse, une réceptivité pour tout ce qui est vrai et beau et une facilité à comprendre les autres et à s'en faire comprendre, que j'ai à peine trouvée au même degré dans quelque homme que

1. *Aus K. L. Knebel's Briefwechsel*, p. 194.
2. Henry Crabb Robinson, *Diary, reminiscenses and correspondence*, t. I, p. 117.
3. *Memorabilien*, 18 febr. Mss. de la Bibliothèque royale de Dresde.
4. Robert Keil, *Aus classischer Zeit. Wieland und Reinhold.* Leipzig, s. d., in-8°, p. 266.

ce fût. Son cœur paraît être aussi bon et aussi sain que sa tête; elle n'est plus jeune et n'a jamais été ce qu'on appelle une beauté, mais il est impossible d'être aussi aimable qu'elle l'est. Comme je la vois tous les jours, j'ai eu ample occasion de faire sa connaisance, et je me tromperais singulièrement sur son compte, si elle n'était une des femmes les plus nobles et excellentes qui aient jamais existé et la vraie parure de son sexe.

L'éloge était sans restriction, et il montre quelle admiration profonde lui avait inspirée l'illustre voyageuse. Mme de Staël n'éprouva guère moins d'estime pour l'auteur d'*Obéron;* sa conversation surtout lui plaisait; souvent, paraît-il[1], elle lui disait : *Je vous volerai cette pensée, et si vous continuez d'être aimable, je citerai votre nom.* Elle conserva de sa chaude et vive parole le souvenir le plus agréable.

L'entretien de Wieland, dit-elle dans l'*Allemagne*, a beaucoup de charme. précisément parce que ses qualités naturelles sont en opposition avec sa philosophie. Ce désaccord peut lui nuire comme écrivain, mais rend sa société très piquante; il est animé. enthousiaste, et comme tous les hommes de génie, jeune encore dans sa vieillesse.

On sent, malgré les réserves de cet éloge, combien Mme de Staël appréciait la société de Wieland; je ne sais si elle eut l'idée, comme l'affirme Böttiger[2], de lui demander d'écrire l'histoire des événements contemporains; mais on peut croire qu'elle mit plus d'une fois à contribution ses connaissances et les ressources de son fécond esprit.

Böttiger, que je viens de citer, directeur du Gymnase de Weimar, entra aussi en relations suivies avec l'infatigable curieuse. Versé dans la connaissance de notre langue et de notre littérature, collaborateur du *Magasin encyclopédique* de Millin, l'attention de cet érudit avait été depuis longtemps attirée sur Mme de Staël, et il partageait l'admiration que ses écrits avaient excitée à la cour ducale. Si, avant l'arrivée de l'illustre proscrite à Weimar, il n'avait pas été en rapport direct avec elle, il avait eu néanmoins à s'occuper d'une affaire qui la concernait. C'est à lui qu'en 1802, à la demande de Villoison, Hase s'était adressé[3], alors que Mme de Staël cherchait

1. Lettre d'Henriette Knebel du 7 janvier 1804. La citation est en français.
2. *Literarische Zustænde und Zeitgenossen*, t. I, p. 163.
3. *Briefe an Böttiger*. Mss. 2 de la Bibliothèque royale de Dresde, n°. 37.

un précepteur allemand pour son fils aîné. Böttiger assistait à la première soirée que la duchesse Amélie donna en l'honneur de la célèbre exilée, et s'il faut en croire Charlotte Schiller[1], il fit tout, suivant son habitude, pour se rendre nécessaire. Quoi qu'il en soit, il eut depuis lors de nombreuses occasions de voir et de rencontrer Mme de Staël; il les mit à profit pour consigner tout ce qui se rapportait à son séjour à Weimar. Dans un recueil de remarques qu'il a appelées *Mémoires sur Mme de Staël*[2], il a noté avec soin les soirées où il se trouva avec elle, les invitations à dîner qu'il en reçut, les vers qu'elle déclamait, ses impressions de voyage, les articles qui lui étaient consacrés, etc.

Une circonstance en apparence fortuite les mit en rapport. Pour plaire à sa commensale, le duc avait demandé à Böttiger des extraits de Jean-Paul; Mme de Staël l'apprit et s'empressa de s'excuser auprès de l'érudit de la besogne qui lui était imposée; c'était à son insu, disait-elle[3], que la demande lui avait été adressée. « Faites copier seulement, en lettres françaises, par un écolier un peu bon, quelques morceaux les plus estimés, et j'en aurai tout ce que je désire; mais je vous supplie de ne pas employer votre temps précieux à ce genre de travail. » La connaissance était faite et les relations commencées; elles se continuèrent désormais sans interruption. « Vous qui savez tout et même le français mieux que moi, » lui écrivait-elle une autre fois dans un billet qui témoigne de cette intimité qu'elle affectait volontiers[4], « dites-moi donc si *foudres* au pluriel n'est pas masculin en poésie. » Ces relations étroites mirent bientôt Böttiger en état de connaître et de juger le caractère et la haute personnalité de Mme de Staël; le 31 janvier 1804, la *Gazette universelle* publia de lui un long et solennel article sur le séjour de la célèbre Française à Weimar. Cet article ne fut pas la seule étude que Böttiger consacra à l'auteur de *Delphine;* les *Mémoires* en renferment d'autres qui paraissent bien aussi

1. Lettre à Gœthe du 16 décembre. *Gœthe-Jahrbuch*, t. IV (1883), p. 246.
2. *Memorabilien über Frau von Staël.*
3. *Briefe an Böttiger.* Mss. 197 de la Bibliothèque de Dresde, n° 5.
4. *Briefe an Böttiger.* Mss. 197. n° 6.

être de lui; je serais tenté également de lui attribuer une longue lettre, malheureusement ni signée ni datée, écrite en français, dès lors destinée probablement à quelque correspondant de France[1]; elle renferme sur la célèbre voyageuse les renseignements les plus curieux. Après avoir parlé de son attachement pour Mme de Staël, l'auteur de la lettre poursuivait ainsi :

Elle a de très beaux yeux, une figure agréable et singulièrement expressive, un son de voix charmant, beaucoup de grâce dans les mouvements et un air de simplicité et de bonté qui met en confiance avec elle dès le premier jour qu'on la voit. C'est surtout cette bonté et cette simplicité qui frappent en elle. Son esprit est connu par ses ouvrages, et quoiqu'il soit rare de réunir à un aussi haut degré le talent d'écrire et celui de parler, l'on s'attend toutefois à cette réunion, et ce serait de ne pas la rencontrer qui étonnerait. Mais ce qui surprend et ce qui charme dans Mme de Stahl (!), c'est une douceur, une absence de prétentions, un naturel parfait, un besoin constant de faire valoir les autres et un art infini à entrer dans leurs intérêts, à saisir leurs idées et à s'associer à leur individualité dans les nuances les plus délicates et les plus fines. Elle n'a point ce qu'on reproche avec raison aux personnes de sa nation, cette partialité pour une certaine ligne d'idées connues en littérature, en philosophie, comme en sociabilité, qui rend les Français inabordables pour tout ce qui sort de cette ligne. Elle réunit à une vivacité extraordinaire et à une *brillance* d'expression, dont je n'ai pas d'autre exemple, un coup d'œil juste et profond, qui lui sert à distinguer tout de suite ce qu'il y a de bon, de vrai, de beau, de quelques formes pour elle étrangères que cela soit rendu. Elle devine, pour ainsi dire, toutes les idées de ce genre, lors même qu'elles ne sont encore que confusément dans la tête de ceux où elles se trouvent, et il en résulte que sa supériorité, au lieu d'être embarrassante pour les autres, fait qu'ils se trouvent auprès d'elle plus à leur aise que partout ailleurs. Ces qualités lui ont valu ici non seulement l'admiration, mais l'attachement de tous ceux qui l'ont vue. Elle passe la plus grande partie de ses journées à notre cour, mais nos gens de lettres recherchent avec empressement toutes les heures qu'elle peut leur donner; et malgré la difficulté qu'ils éprouvent à soutenir une conversation en français, ils considèrent leurs entretiens avec elle comme une de leurs occupations les plus attrayantes et les plus utiles.

Cette lettre que je viens de citer presque en entier se termine par un renseignement précieux sur les occupations de Mme de Staël à Weimar : « Mme de Stahl (!) étudie beaucoup notre littérature, elle se propose de publier un voyage en Allemagne, dans lequel elle fera entrer le résultat de ses recherches et insérera

1. *Briefe an Böttiger*. Mss. 25, no 52. Cette lettre fut écrite quinze jours après l'arrivée de Mme de Staël.

même quelques traductions et quelques extraits. » Ce voyage, dont parle aussi Mme Schiller dans une lettre à son beau-frère[1], elle avait formé le projet de l'écrire dès les premiers temps de son séjour à Weimar; dans une lettre du 1er janvier[2] elle informait Jacobi qu'elle en avait « déjà écrit quelques fragments ». Mais pour mener ce projet à bonne fin, elle avait besoin d'aide et de secours, et ces secours lui manquaient. « Herder, dont les opinions l'auraient le plus intéressée, » comme elle le disait à son correspondant, « était mort quatre jours après son arrivée, et le bon Wieland *était* le seul de la philosophie du XVIIIe siècle qu'elle rencontrât à Weimar. » Quant à celle du XIXe siècle, Gœthe, malade, ne pouvait la lui « développer ». De Gerando aurait pu lui aider et, plus tard, elle se proposa de faire appel à son concours[3]; mais il était en France et occupé; elle songea alors à Jacobi. « Votre esprit est si clair, lui écrivait-elle, et votre connaissance du français si parfaite, que vous achèverez pour moi tous les commencements d'idée dont j'ai la tête remplie. » Pour « causer avec lui, comme elle le désirait », elle lui avait demandé un rendez-vous. Jacobi proposa Hambourg; la distance effraya Mme de Staël, qui offrit Brunswick : « elle y resterait volontiers quinze jours, tout entiers consacrés à l'entendre; » car « encore une fois, il lui fallait causer avec lui pour mettre en ordre ses idées et lui en dérober quelques-unes ».

Jacobi ne se laissa pas convaincre, et Mme de Staël dut chercher ailleurs. Böttiger était là; elle lui demanda alors de lui donner un résumé ou un aperçu général de la littérature allemande. Plus versé dans la connaissance du grec et du latin que dans celle des lettres germaniques, Böttiger s'adressa pour cette tâche à son ami Knebel[4]. Le choix était excellent; Knebel n'était pas seulement un écrivain de mérite, c'était de plus un

1. Lettre du 28 janvier, par suite postérieure à la lettre de Böttiger. Caroline von Wolzogen, *Literarischer Nachlass*, t. II², p. 212.

2. *Aus F. H. Jacobi's Nachlass. Ungedruckte Briefe von und an Jacobi und Andere*, hergg. von Rudolf Zoepritz, Leipzig, 1869, in-8°, t. I, p. 315.

3. « Il faudra, quand nous nous reverrons, mon cher Gerando, que vous m'aidiez dans une partie de l'ouvrage que je compte faire sur l'Allemagne. » Lettre du 26 février 1804. Baron de Gerando, *Lettres inédites et souvenirs biographiques de Mme Récamier et de Mme de Staël*, Paris, 1868, in-12, p. 52.

4. *K. L. Knebel's Nachlass*, t. III, p. 209.

admirateur de Mme de Staël. Depuis longtemps il suivait avec le plus vif intérêt ce qu'elle faisait et écrivait. Tout ce que Böttiger pouvait lui apprendre de cette femme célèbre le comblait de joie dans sa retraite d'Ilmenau[1]. *Delphine*, qui venait de paraître, l'avait charmé; sa sœur en ayant mis la seconde partie au-dessous de la première, il s'en fit le défenseur et en prit occasion pour faire un éloge enthousiaste de l'auteur.

En dépit des invraisemblances qu'on trouve dans plusieurs endroits du deuxième volume, écrivait-il[2], je n'admire pas moins l'esprit et l'habileté de Mme de Staël. Je ne suis pas loin de penser qu'aucune femme n'a encore écrit avec autant d'esprit; il n'en est aucune dont les récits soient présentés avec autant de justesse. Il y a dans son livre plus que de l'esprit d'observation : on y trouve une connaissance approfondie du cœur et toute une philosophie.

Et quelques semaines plus tard, il accompagnait l'envoi qu'il faisait du roman à sa sœur de ces mots, qui montrent en quelle estime il l'avait[3] : « On peut garder ce livre comme un *codex*, auquel on se refère, quand on se trouve dans le cas de ne pouvoir s'expliquer assez clairement sur sa situation et sur ses relations. » Henriette, qui n'éprouvait pas moins d'admiration que son frère pour Mme de Staël, aurait souhaité qu'il vînt à Weimar jouir de la présence et de la conversation de la spirituelle Française.

Je ne puis m'empêcher de désirer, lui écrivait-elle[4], que tu fasses la connaissance de Mme de Staël; je suis fâchée que les chemins et le mauvais temps ne te le permettent pas. Il faut voir de ses yeux un phénomène aussi rare, car Prométhée l'ayant aussi bien douée qu'il aurait pu le faire pour tout Ilmenau et la moitié de la Thuringe, son voisinage est une espèce de cure où l'on se rend comme à Carlsbad pour se sentir ensuite plus dispos et plus vivant. L'homme le plus vide d'idées ne pourrait dire qu'elle lui est à charge, tant elle s'entend bien à animer l'argile la plus grossière.

Brouillé avec une partie de la cour depuis son mariage avec une cantatrice, en 1798, Knebel n'était guère disposé à se rendre aux désirs de sa sœur. La duchesse-mère, qui lui était restée toujours attachée, essaya à son tour, mais en vain, de le décider à quitter sa retraite d'Ilmenau.

1. Lettre du 28 mars 1803. *Knebel's Nachlass*, t. III, p. 58.
2. Lettre à Henriette du 26 janvier 1803. *Aus K. L. von Knebel's Briefwechsel*, p. 163.
3. Lettre du 24 mars 1805. *Aus K. L. von Knebel's Briefwechsel*, p. 166.
4. Lettre du 5 janvier 1805. *Aus K. L. von Knebel's Briefwechsel*, p. 194.

Pourquoi, lui écrivait-elle deux jours après Henriette [1], ne venez-vous pas ici voir en la personne de Mme de Staël un véritable phénomène; elle vous plairait certainement. Elle est pleine d'amabilité, sans égoïsme, sans prétention; elle sait estimer en chacun ce qu'il vaut. Il faut la connaître personnellement pour avoir d'elle une juste idée. Elle passe presque toutes les soirées chez moi.

Douze jours plus tard, Henriette revenait à la charge, en son nom et au nom de son élève, la princesse Caroline [2] :

Tout le monde veut que tu viennes ici pendant le séjour de Mme de Staël; on me reproche de ne pas avoir assez insisté; voici la bonne petite princesse qui prend la plume à son tour. Wieland prétend et me charge de te dire que tu te repentiras toute ta vie de ton obstination. La vivacité, la conversation et la société de Mme de Staël seraient pour toi choses bienfaisantes, j'en suis persuadée, et tu n'es pas moins persuadé, je l'espère, que ta présence nous ferait plaisir à tous. Le français dont elle se sert ne ferait pas de difficulté, car avec elle on croit qu'il n'y a pas d'autre langue; elle disait dernièrement au duc, qui lui demandait si Lavater parlait bien français : « Il s'exprimait comme tous les gens d'esprit, on se comprend. » Elle est extraordinairement bonne et aimable; je ne puis m'imaginer qu'un autre siècle ait jamais produit une telle femme : chaleur et vérité de cœur la plus aimable; jamais froide ni violente. En sa qualité d'ennemie de Bonaparte, elle mérite déjà de fixer ton attention.

On le voit, Henriette Knebel n'oubliait rien de ce qui pouvait engager son frère à venir à Weimar faire la connaissance de Mme de Staël; tout fut inutile : le plaisir qu'il aurait eu à la voir ne put triompher de l'éloignement qu'il éprouvait alors pour la cour et pour quelques-uns des hôtes de Weimar. Sa sœur le comprit et n'insista plus. « La princesse te salue, lui écrivait-elle le 27 janvier [3], et te remercie de ta lettre; mais elle eût préféré ta présence. Tu n'es, dit-elle, qu'un fils des ténèbres, qui ne sait pas distinguer un faux éclat de la lumière bienfaisante du soleil. » Si, à son grand regret [4], Knebel ne pouvait aller voir Mme de Staël, il s'occupait d'elle en ce moment. Il avait sans retard commencé le tableau de la littérature allemande que Böttiger lui avait demandé à son intention, et dès le 3 février il envoya à son correspondant le

1. Lettre du 7 janvier 1805. *K. L. von Knebel's Nachlass*, t. I, p. 209.
2. *Aus K. L. von Knebel's Briefwechsel*, p. 195.
3. *Aus K. L. von Knebel's Briefwechsel*, p. 196.
4. « Que j'ai de regret qu'il ne me soit pas donné de voir l'excellente Mme de Staël. » Lettre à Böttiger du 3 février. *K. L. von Knebel's Nachlass*, t. III, p. 66.

brouillon de son travail[1]. « Ce n'étaient que des pensées détachées, sans ordre ni liaison entre elles, dont il remettrait à Mme de Staël ce qui lui paraissait vrai, frappant et convenable pour elle. » Nous possédons le travail de Knebel[2]; ce ne sont, comme il le disait lui-même, que des réflexions sans lien sur les principaux écrivains allemands, et nous ignorons ce que Mme de Staël pensa de ce rapide exposé, mais elle dut être frappée de l'indépendance avec laquelle il jugeait ses contemporains. La lettre d'envoi dans laquelle il avouait que « les poètes allemands les plus grands manquaient d'un certain tact qu'on acquiert plus dans le commerce du monde que par la réflexion », — l'*Eugénie* de Gœthe en était une preuve, — montre assez jusqu'où il portait l'absence de tout préjugé national et peut-être aussi le souvenir de quelques rancunes littéraires.

On ne peut douter que les notes de Knebel, quelque imparfaites qu'elles fussent, n'aient été d'un précieux secours à Mme de Staël dans l'étude qu'elle avait entreprise de la littérature allemande. Cependant ces notes ne purent la satisfaire complètement. L'ami de Böttiger n'avait parlé que de la poésie; elle désirait aussi connaître la philosophie allemande. Knebel, il l'avouait[3], l'avait entièrement laissée de côté; ses nouveaux représentants lui étaient d'ailleurs ou presque étrangers ou indifférents; or, c'étaient leurs systèmes surtout que Mme de Staël aurait voulu pénétrer. Par bonheur, elle trouva dans un jeune Anglais qui résidait à Weimar l'interprète qu'elle cherchait : c'était Henry Crabbe Robinson, qui, venu pour achever son éducation à Iéna[4], n'avait cessé depuis lors de se livrer à l'étude des lettres et de la philosophie allemandes.

Vers la fin de janvier, Böttiger lui écrivit au nom de Mme de Staël, qui, en ce moment, étudiait avec ardeur l'esthétique de Schelling[5], et lui demanda quelques aperçus sur le système du

1. *K. L. von Knebel's Nachlass*, t. III, p. 65.
2. Il a été publié par M. K. E. Franzos dans le *Gœthe-Jahrbuch*, t. X, p. 129-135.
3. Lettre à Böttiger du 3 février.
4. *Briefwechsel zwischen Gœthe und Zelter*. Berlin, 1833-34, in-8°. Lettre du 20 août 1829, t. V, p. 280.
5. « J'ai étudié et j'étudie encore les nouveaux systèmes de philosophie et d'esthétique de Kant, Schelling, Schlegel, etc., et j'en veux donner une analyse, » écrivait elle à de Gerando le 26 février. Baron de Gerando; *op. laud.*, p. 62.

philosophe. Robinson le promit. Un matin, il se présenta chez elle; elle s'entretint avec lui jusque dans l'après-midi; à partir de ce jour, elle l'invita souvent à dîner et prit plaisir à ses explications. Un jour qu'elle reçut la visite de Charles-Auguste pendant que Robinson était là, elle le présenta à ce prince : « J'ai voulu, lui dit-elle[1], connaître la philosophie allemande; j'ai frappé à la porte de tout le monde, Robinson seul m'a ouvert. » Le jeune érudit ne se borna pas à initier Mme de Staël à la philosophie allemande; il chercha aussi à lui faire comprendre les œuvres de Gœthe, dont elle ne pénétrait pas toujours le sens profond. Il ne craignait pas de corriger sévèrement les traductions qu'elle faisait, et poussait même, paraît-il, la franchise jusqu'à lui dire — c'était à l'occasion des épigrammes vénitiennes — que, si, dans sa sympathie, elle s'était associée à l'admiration générale pour l'œuvre du poète, elle n'en avait pas compris l'esprit caché.

V

Les études et les travaux auxquel Mme de Staël se livrait ainsi avec passion[2] donnaient à son esprit « le mouvement dont il avait besoin pour ne pas se dévorer lui-même »[3], en même temps qu'ils lui aidaient à attendre la guérison de Gœthe. Pendant la maladie du poète, comme avant son retour d'Iéna à Weimar, Schiller fut obligé de le remplacer auprès de la spirituelle et impatiente voyageuse. Si elle montra toujours le même plaisir et le même empressement — trop d'empressement même — à le voir, l'auteur de *Guillaume Tell*, occupé en ce moment à terminer cette pièce, en mit moins, on le comprend, à se soumettre à ses insatiables exigences.

Mon *Guillaume Tell*, que j'ai promis pour la fin de février au théâtre de Berlin, m'absorbe en entier, écrivait-il à son ami Kœrner[4], et voilà que le

1. H. Crabbe Robinson, *Diary and Reminiscences*, t. I, p. 117.
2. « Sie arbeitet mit voller Kraft, » écrivait Henriette Knebel à son frère le 4 février. *Ibid.*, p. 197.
3. *Dix années d'exil*. Première partie, chap. XII.
4. Le 4 janvier 1804.

démon m'amène ici la philosophe française, qui est bien, de toutes les créatures vivantes que j'ai rencontrées, la plus mobile, la plus prête à la dispute et la plus fertile en paroles. Mais c'est aussi la plus cultivée, la plus spirituelle des femmes, et si elle n'était pas réellement intéressante, je ne me dérangerais pas pour elle. Tu peux penser combien une pareille apparition, placée sur les sommets de la culture française, tout à fait opposée à la nôtre, et qui nous arrive subitement du fond d'un autre monde, doit faire contraste avec la nature allemande et avant tout avec la mienne. Elle détourne de moi à peu près toute poésie, et je m'étonne de pouvoir faire encore quelque chose. Je la vois souvent, et comme par-dessus le marché je ne m'exprime pas facilement en français, j'ai réellement de rudes moments à passer. On est obligé pourtant d'estimer et d'honorer hautement cette femme pour sa belle intelligence, et même pour son libéralisme et son esprit ouvert de tant de côtés.

Ces qualités de Mme de Staël, que Schiller reconnaissait à la fin de sa lettre, ne l'empêchaient pas de préférer à sa brillante conversation le silence et la retraite dont il avait besoin pour achever sa pièce[1]. Aussi, loin de l'affliger, la nouvelle du départ prochain de l'illustre étrangère fut pour lui un vrai soulagement; elle l'avait annoncé à Mme Schiller un jour qu'une indisposition du poète l'empêcha de venir chez elle[2]; mais bientôt, changeant d'avis, elle décida de prolonger son séjour. Cette résolution remplit Schiller d'une espèce d'effroi.

Mme de Staël veut encore rester ici trois jours, écrivait-il à Gœthe dans un accès d'humeur[3]. En dépit de son impatience toute française, je crains bien qu'elle ne fasse par elle-même l'expérience que nous autres Allemands de Weimar sommes aussi un peuple changeant et qu'on doit savoir s'en aller à temps.

Et quelques jours après[4] :

J'ai vu hier Mme de Staël chez moi; aujourd'hui je la reverrai chez la duchesse-mère. C'est toujours la même chanson avec elle. On songerait au tonneau des Danaïdes, si l'on ne se rappelait l'aventure d'Oknos et de son âne.

L'allusion était peu courtoise, et il ne faut voir là, sans doute, qu'un accès de mauvaise humeur, qui n'empêchait pas

1. « Que ne donnerais-je pas pour jouir du repos, de la liberté et de la santé pendant les quatre semaines prochaines. » Lettre à Gœthe non datée. *Briefwechsel*, t. VI, p. 240.
2. *Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe*, t. VI, p. 244.
3. *Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe*, t. VI, p. 247.
4. *Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe*, t. VI, p. 248.

d'ailleurs Schiller de se laisser inviter à dîner et de dîner chez Mme de Staël. Gœthe, toujours souffrant, n'était pas mieux disposé à ce moment à l'égard de leur « importune voisine ».

Comme je suis malade et morose, écrivait-il à son ami vers le milieu de janvier [1], il me semble que je ne pourrai jamais soutenir de nouveau ses éternels entretiens. C'est vraiment pécher contre l'esprit saint que de lui faire la moindre concession. Si elle avait été à l'école de Jean-Paul, elle ne resterait pas si longtemps à Weimar; qu'elle fasse à ses périls l'épreuve encore trois semaines.

On comprend que lorsque la correspondance de Gœthe et de Schiller fut livrée à la publicité, Guillaume de Humboldt se soit étonné qu'on n'eût pas supprimé de semblables passages. « Gœthe, remarque-t-il [2], qui a publié ces lettres, a été trop peu attentif. » Et il n'hésite pas à dire que les deux poètes n'avaient pas compris la spirituelle Française :

Gœthe et Schiller devaient être injustes envers Mme de Staël, car ils ne la connaissaient pas suffisamment. Elle valait beaucoup moins par le côté littéraire que par le caractère et les sentiments. L'esprit et l'âme se confondaient en elle d'une façon qui lui appartenait en propre. C'est ce dont Gœthe et Schiller ne pouvaient se rendre un compte assez exact. Ils ne la connaissaient que par des conversations et d'une manière imparfaite, car ils ne pouvaient s'exprimer en français avec une entière liberté. Ces conversations les ennuyèrent, parce qu'ils se virent contraints d'y prendre part, sans être à même de s'exprimer avec clarté et facilité dans un idiome étranger. Et ainsi celle qui provoquait ces conversations leur devint à charge.

Ces remarques de Humboldt sont justes; elles le seraient encore davantage, si les passages de la correspondance de Gœthe et de Schiller, qu'il a blâmés avec raison, exprimaient le jugement définitif des deux poètes sur Mme de Staël. Mais il en est tout autrement; ils avaient en réalité, nous le verrons, de la spirituelle Française une meilleure et une plus haute opinion que ne pourraient le faire croire leurs premières lettres. Une connaissance plus intime de cette femme célèbre les rendit plus équitables à son égard. D'ailleurs, jusque-là, Gœthe ne l'avait encore vue qu'une fois; le moment appro-

1. *Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe*, t. VI, p. 251.
2. Lettre du 2 août 1833. *Briefe von Wilhelm von Humboldt an eine Freundin* Leipzig, 1848, in-8°, t. II, p. 226.

chait où, pendant un mois, il devait la rencontrer presque chaque jour. Mais avant que la porte du poète, fermée depuis le 24 décembre, se rouvrît — ce fut le 23 janvier — devant l'impatiente visiteuse, l'arrivée de Benjamin Constant et celle de Jean de Müller donnèrent à la société de Weimar une vie nouvelle.

Benjamin Constant n'avait pas accompagné Mme de Staël dans son voyage de Francfort à Weimar; à Francfort, il la quitta, non pour retourner en France, aux Herbages, près de Luzarches, comme il l'écrivait à Mlle Rosalie Constant, sa cousine[1], et à sa tante, la comtesse de Nassau[2], mais pour gagner Gœttingue. Après un séjour de six semaines dans cette ville, il se décida, vers le milieu de janvier, à rejoindre Mme de Staël, et il arriva le 20 à Weimar. Il y reçut l'accueil le plus aimable. « Le duc de Weimar, écrivait-il à la comtesse de Nassau[3], a connu mon père en Hollande, et m'a reçu comme si j'avais été moi-même une ancienne connaissance. » Accueilli avec empressement à la cour, la ville ne lui plut pas moins « par la réunion des gens de lettres qui s'y trouvaient rassemblés » et par les ressources qu'il y trouva pour ses études. Dès le lendemain de son arrivée, il dîna chez Böttiger, « homme extraordinairement savant, de bon sens, mais sans goût[4]. » Il aurait pu et dû ajouter « fort complaisant ». Böttiger, en effet, se fit l'auxiliaire de ses travaux, il lui procurait les livres dont il avait besoin pour ses recherches[5], et lui donna sans doute plus d'un renseignement utile. Benjamin Constant ne tarda pas non plus à faire la connaissance de Wieland, « esprit français froid comme un philosophe et léger comme un poète[6], » ainsi que celle de Müller.

Après un séjour de quatorze années à Vienne, ce dernier venait de quitter cette ville et le service de l'Autriche pour aller à Berlin avec le titre d'historiographe. Avant de se

1. Lettre datée du 1er octobre 1803, mais qui doit être du 1er décembre. J.-H. Menos, *Lettres de Benjamin Constant à sa famille*. Paris, 1888, in-12, p. 195.
2. Lettre du 30 novembre. *Revue internationale*, t. XIV (10 mai 1887), p. 373.
3. Lettre du 23 janvier 1804. *Revue internationale*, t. XIV, p. 374.
4. *Journal intime*. Le 1er pluviôse. (*Revue internationale*, t. XIII, p. 91.)
5. *Briefe von Böttiger*. Mss. 25, nos 46, 47, 48.
6. *Journal intime*. Le 2 pluviôse. (*Ibid.*, p. 92.)

rendre dans sa nouvelle résidence, il forma le projet de visiter la capitale de Charles-Auguste. Il arriva à Weimar le 22 janvier. Gœthe, retenu encore dans sa chambre, lui envoya aussitôt un billet pour lui souhaiter la bienvenue [1] et l'inviter, s'il ne dînait pas à la cour, de venir prendre place à sa « petite table de famille ». Au cas qu'il irait à la cour, il lui demandait de venir le voir avant midi ou après son dîner, vers cinq heures; il ajoutait que, s'il lui était loisible de passer une partie de la soirée chez lui, il y trouverait quelques jeunes gens et de la musique.

Müller ne manqua pas de se rendre à l'invitation de Gœthe [2]; le poète reçut aussi le même jour Benjamin Constant. « Je travaille peu et mal, écrit celui-ci à cette date dans son Journal [3], mais en revanche j'ai vu Gœthe! Finesse, amour-propre, irritabilité physique jusqu'à la souffrance, esprit remarquable, beau regard, figure un peu dégradée, voilà son portrait. » Le lendemain 23 janvier, le publiciste dîna avec Müller et peut-être avec Wieland. « J'ai dîné avec Müller l'historien, dit son journal [4], homme vif et spirituel, ayant de l'amour pour la liberté, étant vis-à-vis de son gouvernement dans l'état de nos philosophes, avant la Révolution, vis-à-vis du leur. Il connaît bien l'état de l'Europe et est plein d'amour-propre, mais assez bon enfant. » Wieland, lui, est incrédule au fond, mais désirerait croire, parce que cela conviendrait à son imagination qu'il voudrait rendre poétique. Mme de Staël assistait-elle à ce dîner? Nous l'ignorons; mais ce jour-là elle fut reçue par Gœthe pour la première fois. L'impression ne fut guère favorable.

Malgré toute sa politesse, écrivait le poète à Schiller en l'informant de cette visite [5], Mme de Staël se comporte assez grossièrement, comme un voyageur au pays des Hyperboréens, dont les vieux chênes et les sapins séculaires, dont le fer et l'ambre se convertiraient très bien en objets utiles et en parure. En attendant, elle nous force à exhiber nos vieilles tentures en signes d'hospitalité et nos armes rouillées pour nous défendre.

1. *Briefe an Johann von Müller,* hergg. von Maurer-Constant. Schaffhausen, 1839, In-8°, t. III, p. 7.
2. Lettre de Gœthe à Schiller du 23 janvier 1804. *Briefwechsel,* t. VI, p. 254.
3. Le 2 ventôse an XII. *Revue internationale,* t. XIII, p. 91.
4. Le 3 ventôse. *Revue internationale,* t. XIII, p. 91.
5. *Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe,* t. VI, p. 254.

Cette nouvelle boutade étonne; elle surprend moins quand on sait à quel point Mme de Staël avait poursuivi Gœthe de ses importunités, et dans quel but intéressé elle désirait le voir et l'entretenir. Si, depuis un mois, elle n'avait pas pu pénétrer jusqu'à lui, elle n'avait pas cessé de chercher par tous les moyens à forcer sa porte impitoyablement fermée. Prières, cajoleries, éloges, conseils demandés, elle eut recours à tout. « Il fait si froid, lui écrit-elle un jour[1], que je crains que votre santé ne vous permette pas de sortir encore, et je vous demande si demain ou après-demain je ne pourrais pas aller vous voir sans vous déranger. » Et une autre fois[2] : « Je vous déclare que ces lettres ne me consoleront pas d'être à Weimar sans vous voir. Je pars dans quinze jours, et je vous aurai vu quatre heures en tout. Si vous pouvez me recevoir un matin, faites-le-moi dire; comme je vous boude, notre conversation ne sera pas animée. » Gœthe ne se laissa pas toucher. Mais comme il avait entre temps reçu Charles-Auguste, Mme de Staël en prit occasion pour renouveler sa demande[3] : « Je n'aurai de courage à rien, si je ne vous revois pas; recevez-moi donc chez vous; le duc vous a vu, et il me semble que je ne devrais pas vous gêner plus qu'un souverain, moi qui vous suis très soumise. »

Gœthe, quoique mieux portant, prétextait toujours son état de santé pour rester invisible; Mme de Staël ne se découragea pas[4] : « Moi aussi, je ne puis sortir aujourd'hui pour aller chez vous, parce que je suis malade; mais lundi ou mardi, à cinq heures, je tombe chez vous. » Enfin, l'entrevue eut lieu et nous avons vu quel accès de mauvaise humeur elle causa d'abord à Gœthe; mais cela ne dura guère. Le 25, Mme de Staël alla avec Müller faire une visite au poète; le duc arriva sur ces entrefaites, et sa présence donna à la conversation une tournure gaie et agréable[5]. La glace était rompue. Désormais

1. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 116, n° 119.
2. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 117, n° 120.
3. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 117, n° 121.
4. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 117, n° 122.
5. *Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe*, t. VI, p. 257. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 115, n° 114.

Gœthe prendra un intérêt croissant aux entretiens avec Mme de Staël. « Je crois, remarquait malicieusement Mme de Stein quelque temps après[1], que Mme de Staël a inspiré à Gœthe le besoin de voir de nouveau autour de lui des femmes un peu plus cultivées que celles qu'il a connues jusqu'ici. »

Ainsi l'éloignement et les préjugés des premiers jours avaient cessé et fait place à l'admiration; l'on reprochait bien encore à Mme de Staël quelque chose de superficiel dans sa nature et de tranchant dans ses opinions; sa passion de la vérité, son éloquence, avaient fini par séduire tout le monde.

Nous vivons, écrivait à cette date Mme Schiller à son beau-frère, M. de Wolzogen[2], dans une perpétuelle tension d'esprit; tandis que nos âmes seraient plutôt portées à de silencieuses méditations, nous sommes contraints de nous tenir sur la défensive et de faire assaut d'esprit et de perspicacité pour tenir tête à la vive et spirituelle Mme de Staël. Elle s'agite continuellement et veut tout savoir, tout voir, tout examiner. En dépit de ce sérieux dans l'esprit, elle a la nature superficielle des Français, et je dirais presque une audace dans les jugements qui nous choque parfois, nous autres Allemands, enclins plutôt aux concessions; mais qui, chez elle, loin d'être inspirée par un mobile condamnable, provient toujours d'un noble amour de la vérité... Chez la Staël on entend tout sans déplaisir, parce qu'elle a un beau langage et ne dit pas un seul mot insignifiant... La volubilité de sa langue ne saurait se dire. Humboldt n'est rien à côté d'elle, et cependant il s'entend joliment à bavarder. Gœthe a été trois semaines indisposé; Schiller et Wieland ont dû alors, à eux seuls, sauver l'honneur des lettres.

Lorsque Charlotte Schiller écrivit cette lettre, Müller devait être déjà parti de Weimar; mais le souvenir de son court séjour dans cette ville n'était pas près d'être oublié. Sa venue, que Gœthe, nous l'avons vu, s'était empressé de saluer, avait causé la joie la plus vive à Wieland et à Böttiger, avec lesquels il était depuis longtemps en relation, ainsi qu'à Schiller, qui devait à plus d'un égard se considérer comme son disciple. Benjamin Constant dut être satisfait aussi de se rencontrer avec un historien qui connaissait si bien l'état de l'Europe[3]. Mme de Staël fut encore plus heureuse de voir le célèbre écrivain; l'admiration qu'il lui inspira dès lors ne devait que

1. Lady Blennerhassett, *op. laud.*, t. III, p. 44.
2. Caroline von Wolzogen, *Literarischer Nachlass*, Leipzig, 1867, in-12, t. II², p. 211.
3. *Revue internationale*, t. XIII, p. 92.

croître, et l'on sait quel éloge elle a fait plus tard, dans l'*Allemagne*[1], de sa prodigieuse mémoire et de son immense érudition.

Müller n'avait pas encore quitté Weimar quand le duc héritier de Saxe-Gotha y arriva avec la duchesse sa femme. « Bizarre mélange de folie, d'esprit et de sensibilité[2], » ce prince professait la plus grande admiration pour Mme de Staël. Il s'empressa d'aller lui rendre visite et lui apporta « à sa toilette » une couronne de roses; puis, comme elle lui avait demandé, sans doute en badinant, quel était son nom, il lui envoya une tasse de porcelaine de Saxe, ornée de sentences, avec une pièce de vers français symbolique, dans laquelle il l'invitait à boire le triple breuvage : chocolat, café et thé, image de ses goûts et de sa vie[3]. Cette allégorie était suivie d'une espèce de charade sur ses trois prénoms : Émile, Léopold et Auguste. Mme de Staël reçut ce cadeau en présence du duc de Weimar et de Müller, et, prenant la plume, elle répondit aussitôt par un billet où, feignant de demander « quel était le prince qui était poète, l'Allemand qui écrivait des vers français comme on n'en écrivait plus en France », elle terminait en disant que « le mot de l'énigme qu'elle recevait était le prince Auguste-Léopold-Émile de Saxe-Gotha ».

La visite du duc de Gotha à Weimar, celle de Müller ne furent que des épisodes passagers du séjour de Mme de Staël dans la capitale de Charles-Auguste. Ils purent la distraire; ils ne la détournèrent pas du but qu'elle poursuivait : s'initier de plus en plus à la littérature et à la civilisation allemandes. La guérison de Gœthe lui permit enfin de voir le grand poète, de chercher à pénétrer son génie. Pendant sa maladie, elle avait commencé de traduire quelques-unes de ses poésies; elle en parle dans une des lettres qu'elle lui adressa alors[4] : « Me permettez-vous de vous envoyer deux essais de traduction? Si vous les trouvez supportables, je tâcherai dans mon voyage littéraire d'Allemagne de donner ainsi une idée des morceaux

1. Seconde partie, chap. XXIX.
2. Benjamin Constant, *Journal intime*. (*Revue internationale*, t. XIII, p. 212.)
3. *Briefe von Böttiger*. Mss. 25, n° 56.
4. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 117, n° 121.

qui me frappent le plus : *la Bayadère, l'Épouse de Corinthe,* etc. Lors de la visite qu'elle fit à Gœthe le 26 janvier, elle avait apporté la traduction du *Pécheur*[1]; mais l'arrivée du duc et la tournure que prit la conversation l'empêchèrent d'en faire la lecture; elle fut remise au lendemain[2]. Ce jour-là, à une soirée de la duchesse régnante, Mme de Staël déclama trois scènes de la *Phèdre* de Racine. Une autre fois, elle avait déclamé le quatrième acte d'*Andromaque*. C'était sa manière de payer son écot et aussi de recueillir des applaudissements; non moins que sa brillante conversation, son talent pour la déclamation fit dès les premiers jours l'admiration de la cour, surtout celle de Wieland. « Si Mme de Staël reste plus d'un jour chez vous, écrivait le 15 décembre Charlotte Schiller à Gœthe[3], faites-lui déclamer quelque chose; elle a pris des leçons de la Clairon. » On peut croire qu'elle ne mettait pas moins d'âme quand elle déclamait les traductions qu'elle avait faites de Gœthe, comme de Schiller[4]. On comprend aussi qu'elle fût recherchée pour elle-même et non pas seulement par politesse.

Le mauvais temps, toutefois, vint au commencement de février interrompre les réunions de Gœthe avec la spirituelle Française; elles devaient reprendre plus fréquentes dans la seconde moitié du mois. Celles de la cour n'avaient point cessé; Mme de Staël passait presque toutes ses soirées chez la duchesse-mère, souvent maintenant avec Benjamin Constant[5]. Mais c'était de s'entretenir avec Gœthe qu'elle était surtout impatiente[6]. C'était son « premier plaisir », comme elle le lui écrivait[7]. Quand elle ne le voyait pas, elle lui adressait des

1. C'est du moins ce que dit Gœthe; Mme de Staël lui avait annoncé le *Geistergruss*. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 115, n° 116.

2. Böttiger, *Memorabilien*, fol. 21 et 23.

3. *Gœthe-Jahrbuch*, t. IV (1887), p. 246.

4. Böttiger parle entre autres de la traduction de *Cassandre*. *Memorabilien*, fol. 8 et 9.

5. Le *Journal intime* mentionne quatre soupers du publiciste chez la duchesse-mère dans le courant de février.

6. « Mme de Staël est enchantée d'un entretien qu'elle a eu avec Gœthe, » écrivait Böttiger le 24 février. *Memorabilien*, fol. 31.

7. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 118, n° 126. Et dans un autre billet, n° 125 : « Je vous remercie de la plus heureuse soirée que j'aie passée hors de ma patrie, de la plus brillante qu'on puisse passer nulle part. »

billets pleins de cette intimité charmante qu'elle savait si bien montrer; lui annonçant sa visite ou sollicitant la sienne et le tenant au courant de ses travaux de traduction[1] :

Voilà ma pâle esquisse; j'irai lundi ou mardi vous en demander les couleurs. Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime.

Voilà ces pages; lisez-les bien à loisir, mais ne les perdez pas. Je vous apporterai la *Bayadère* mardi après dîner. Ne me répondez pas. Je vous aime plus que vous ne savez aimer, philosophe que vous êtes.

Merci, my dear sir, et dans l'empirisme ou dans l'absolu aimez-moi un peu, moi je vous aime de tout mon cœur, de tout mon caractère et de tout mon talent, si j'en ai.

Benjamin Constant aussi, on le comprend, désirait vivement voir Gœthe. Le 15 février, Mme de Staël écrivit au poète pour le prier de recevoir son ami. Gœthe leur donna rendez-vous pour le lendemain à cinq heures; il en informa Schiller, en le priant de se joindre à la société. Mais celui-ci, sur le point d'achever son *Guillaume Tell*, crut devoir « se garder de tout ce qui pourrait lui enlever ou troubler le calme d'esprit nécessaire, — surtout de tous les amis venus de France », et il le pria de l'excuser. Quatre jours après, Mme de Staël, à son tour, invita le poète[2] :

Gœthe s'est engagé à venir vendredi chez moi à sept heures pour y souper : si vous vouliez honorer de votre présence ce souper tout à fait intime; ne me refusez pas, vous qui êtes aussi simple dans vos manières qu'illustre par votre génie. Il n'y aura que Gœthe, vous, Benjamin Constant et moi. Vous viendrez sans toilette et vous rendrez heureux mes *moi*, l'empyrique, l'absolu, etc.

Tenant à livrer sa pièce à la date fixée par le théâtre de Berlin, Schiller ne se laissa pas plus fléchir par cette aimable supplique que par le billet de son ami.

On ne peut douter toutefois que Mme de Staël n'ait, avant son départ qui approchait, eu occasion de voir l'auteur de *Guillaume Tell*. Il est probable qu'elle le rencontra à cette soirée de « Madame », c'est-à-dire sans doute de la duchesse-mère, où Schiller se promettait de voir Gœthe, et même à celle de la veille à laquelle ne vint point le grand poète. Dans son journal,

1. *Gœthe-Jahrbuch*, t. V (1884), p. 118, nos 124, 125.
2. Lettre du 20 février. Ulrichs, *Briefe an Schiller*, ap. Lady Blennerhassett, t. III, p. 62.

Benjamin Constant nous apprend qu'il passa chez Schiller la soirée du 25 février et qu'il y soupa avec Gœthe[1]. Il est permis de supposer que Mme de Staël assista à cette réunion intime, où le poète lut deux scènes de son *Guillaume Tell*. On peut croire, avec encore plus de raison, qu'elle se trouvait, le 28 février, chez la duchesse avec Wieland et Gœthe, au souper dont parle le publiciste et qu'on pourrait appeler le souper d'adieux[2]. Le lendemain, Benjamin se mit en route pour Leipzig, où il arriva le 2 mars. Mme de Staël partit-elle en même temps que lui? Nous l'ignorons; mais elle ne tarda pas à quitter Weimar[3]. Elle avait passé deux mois et demi dans la capitale de Charles-Auguste, vivant dans l'intimité de la famille ducale et des grands écrivains réunis dans son entourage.

Ce séjour prolongé eut sur les théories littéraires et philosophiques de l'illustre proscrite une influence considérable qu'elle a reconnue hautement. Ses entretiens avec Gœthe, Schiller, Wieland, Müller et même Böttiger; ses lectures, celles que faisait Benjamin Constant lui-même, — il étudia alors entre autres les œuvres historiques de Herder, — et dont il dut lui faire part plus d'une fois, contribuèrent singulièrement à élargir son horizon. Les préjugés qu'elle avait soulevés à son arrivée avaient fini par se dissiper, et elle s'éloigna emportant avec elle l'amitié des deux duchesses, l'admiration du duc, avec l'estime et la sympathie des deux grands poètes, pour ne pas parler des autres écrivains de Weimar. « Mme de Staël est un phénomène pour son sexe, écrivait, dès le mois de janvier 1804, Schiller à sa sœur Christophine[4]; peu d'hommes l'égalent en esprit et en éloquence, et, malgré cela, il n'y a chez elle nulle trace de pédantisme ou d'obscurité. Elle a toute la finesse que donne l'usage du grand monde et en même temps un sérieux rare et une profondeur d'esprit tels qu'on ne les acquiert que dans la solitude. » Gœthe aussi a, dans ses Mémoires, fait de

1. *Journal intime*, le 6 ventôse. (*Revue internationale*, t. XIII, p. 99.)
2. *Journal intime*, le 9 ventôse. (*Ibid.*, p. 160.)
3. « Je pars dans quatre jours pour Berlin, » dit-elle dans la lettre du 26 février à Gerando.
4. Lettre du 5. *Schiller's Briefe*, hergg. von Fritz Jonas. Deutsche Verlags-Anstalt, s. d., in-8°, t. VII, p. 109, n° 1930.

Mme de Staël un portrait dont plusieurs traits méritent d'être cités. Après avoir rappelé ce qu'il y avait de ravissant dans sa personne « au point de vue physique, comme sous le rapport intellectuel » :

Mme de Staël, dit-il[1], poursuivait avec résolution son projet d'apprendre à connaître notre société, de la coordonner et de la subordonner à ses idées; de s'enquérir des détails autant qu'il se pouvait; de s'éclairer, comme femme du monde, sur les relations sociales; de pénétrer et d'approfondir avec sa riche nature de femme les idées générales et ce qu'on nomme philosophie... Les grandes qualités de cet écrivain, ses pensées et ses sentiments élevés sont connus de chacun, et les résultats de son voyage en Allemagne témoignent suffisamment qu'elle a bien employé son temps. Son but était multiple : elle voulait apprendre à connaître le Weimar moral, social et littéraire et s'instruire de tout exactement; mais elle voulait aussi être connue, et cherchait en conséquence aussi bien à faire valoir ses idées qu'elle paraissait désireuse de pénétrer les nôtres... Philosopher en société, c'est discourir vivement sur des problèmes insolubles. C'était le plaisir et la passion de Mme de Staël. Naturellement, de question en réponse, elle arrivait d'ordinaire jusqu'aux choses de l'esprit, du sentiment, qui ne doivent proprement se placer qu'entre Dieu et l'individu... Alors elle était tout à fait aimable et manifestait de la façon la plus brillante la vivacité de son intelligence et de ses répliques.

Le grand poète, dans ses conversations avec Eckermann[2], est revenu encore sur le séjour de Mme de Staël à la cour de Charles-Auguste et sur l'influence qu'elle a exercée :

Quoi qu'on puisse dire et penser, remarque-t-il, des rapports de Mme de Staël avec la société de Weimar, ils furent certainement d'une grande portée et d'une grande influence pour la suite. Son ouvrage sur l'Allemagne, résultat de ses conversations familières, fut comme un puissant instrument qui fit la première brèche dans la muraille chinoise d'antiques préjugés élevée entre nous et la France[3]. On voulut enfin nous connaître, d'abord au delà du Rhin, puis au delà du canal, ce qui nous assura inévitablement une vivante influence sur l'extrême Occident. Nous devons donc bénir cette gêne et le conflit des individualités nationales, qui nous semblaient alors incommodes et tout à fait inutiles.

Sans souscrire en entier à ce jugement de Gœthe, il faut reconnaître avec lui que le séjour de Mme de Staël à Weimar a eu la plus haute portée; il la mit en présence d'une société toute différente de celle qu'elle avait vue jusque-là, d'écrivains

1. *Annalen*, an. 1804.
2. *Gespräche mit Gœthe*, t. I, p. 197.
3. Gœthe oublie ou ignore que depuis 1750 ces préjugés n'existaient plus et qu'ils avaient fait place à un véritable engouement pour la littérature allemande.

illustres qu'elle ne connaissait que de nom et dont elle n'avait entrevu qu'à travers le voile d'une traduction les œuvres les plus connues. Ce séjour bienfaisant fut trop court sans doute pour lui révéler complètement la civilisation et la littérature de l'Allemagne contemporaine, et elle sentait elle-même ce qui lui manquait encore pour en apprécier toute la grandeur et l'originalité. Si ce ne fut pas là la seule raison qui la détermina à se rendre à Berlin, puisqu'elle songeait déjà à visiter cette ville en quittant Paris, elle dut la confirmer dans la résolution qu'elle avait formée de s'y rendre. Elle allait y trouver l'homme qui acheva de l'initier aux choses de l'Allemagne, et qui pendant quatre ans la guida dans l'étude qu'elle en fit : Guillaume Schlegel.

CHARLES JORET.

BULLETIN HISPANIQUE

EMILIO CASTELAR

Castelar, dont la mort fut naguère pour l'Espagne un deuil national, jouissait en France d'une notoriété que n'a obtenue de nos jours aucun de ses compatriotes. Il avait longtemps séjourné à Paris et s'y était fait de nombreux amis dans le monde politique et littéraire. On ne pouvait le connaître sans l'aimer. Dès la première fois qu'on lui était présenté, il vous séduisait par le charme sympathique de sa personne et la familiarité de son accueil. Ceux même qui étaient disposés à la méfiance et avaient peu de goût pour sa politique ou son genre de talent, sentaient tomber leurs préventions dès qu'ils avaient causé avec lui et devaient s'avouer vaincus.

Je l'ai beaucoup connu et j'ai eu l'honneur de vivre quelque temps dans son intimité. Quelle maison hospitalière que ce numéro 40 de la *calle Serrano,* où il vécut trente ans de sa vie! C'est là que j'ai reçu, je ne l'oublierai jamais, ma première initiation aux choses d'Espagne. J'y ai vu défiler toutes les notabilités de l'Espagne contemporaine. Castelar, dans son amour passionné pour son pays, a toujours encouragé et aidé de tout son pouvoir les étrangers venus pour l'étudier; il les recevait à sa table pour leur faire apprécier les délicatesses de la cuisine espagnole trop calomniée; il leur servait lui-même de cicerone (et quel cicerone merveilleux!) au Musée Archéo-

1. Désireux de présenter à nos lecteurs les hommes les plus remarquables de l'Espagne contemporaine, nous avons eu la fortune d'obtenir la collaboration d'un Français qui a bien connu un certain nombre d'entre eux, et nous lui avons demandé de consacrer sa première esquisse au grand mort de l'année dernière, Emilio Castelar. Nous n'avons pas cru qu'il fût trop tard pour parler de lui encore, huit mois après qu'il a disparu. G. C.

logique, au Prado ou à Tolède. Je ne doute pas qu'il n'ait fait pour bien d'autres ce qu'il a fait pour moi; mais enfin je suis fier de songer qu'il m'aimait un peu.

C'était un délicieux causeur. Bien des fois j'allai le surprendre le matin, à la première heure : je le trouvais en robe de chambre, devant sa tasse de thé (car il était infidèle au *chocolate* national), en train de dépouiller son courrier, ou noyé déjà dans l'encre, les mains et les manchettes toutes tachées, dans le feu de ses écritures. Il laissait là l'article commencé et pendant une heure je vivais sous le charme d'une causerie intarissable, pleine d'imprévu et de verve. Ceux qui n'ont connu Castelar que comme un poète inspiré ou un orateur à la période cicéronienne ne savent pas ce que valait l'homme d'esprit, l'humoriste qui ne se livrait que dans l'intimité. Il fallait l'entendre, sa petite toque noire rejetée en arrière, l'œil droit à demi-fermé pendant qu'il vous regardait, détailler quelque anecdote piquante ou lancer quelque trait malicieux, tout en essayant d'étouffer le rire qui montait à ses lèvres : la phrase était vive, mordante, pittoresque. Quels curieux mémoires il aurait pu nous laisser sur son temps, s'il avait consenti — je le lui ai demandé souvent — à les écrire comme il les racontait!

Ses ennemis lui ont reproché parfois d'être trop infatué de lui-même, d'avoir un orgueil insupportable : c'était être injuste et bien mal le connaître. Il avait, je le veux bien, une vanité un peu bruyante et naïve, dont il était le premier à plaisanter à l'occasion; mais cela ne valait-il pas mieux après tout qu'une modestie étudiée, dont nul n'aurait été la dupe? La vanité n'est antipathique que lorsqu'elle prend la forme odieuse de l'envie : or personne ne reconnaissait plus volontiers que Castelar le talent chez les autres et ne l'admirait plus sincèrement.

Un jour, à Paris, il était allé entendre Gambetta à la Chambre des députés. Gambetta, qui le savait présent, mit une espèce de coquetterie à soigner particulièrement son discours; il se surpassa. Castelar alla le serrer dans ses bras. « C'est *sou*perbe, » lui dit-il, enthousiasmé; puis tout

à coup, naïvement : « ah ! mais, mon ami, si *lou* m'entendais[1] ! »

Si Gambetta l'avait entendu, il l'aurait admiré assurément, mais il aurait été sans doute un peu surpris. L'éloquence de Castelar ne ressemblait en rien à ce que l'on est habitué à désigner en France et en Angleterre sous le nom d'éloquence parlementaire.

Depuis la Restauration, Castelar ne prenait guère la parole que deux ou trois fois par an, surtout à l'occasion de la discussion de l'Adresse. La séance était aussi courue qu'à Paris une séance de l'Académie française, et un peu pour le même genre de curiosité. Les tribunes se remplissaient d'élégantes et de gandins. La Chambre était au complet, mais l'auditoire entier était sympathique à l'orateur, et ses adversaires n'étaient pas les derniers à l'applaudir. Rien dans tout cela qui trahît la moindre préoccupation politique : on aurait cru assister plutôt à quelque solennité littéraire qu'à une séance de Parlement.

Personne n'a jamais possédé au même degré que Castelar les qualités extérieures de l'orateur. Ce qu'il y avait de plus merveilleux en lui, c'était la voix. Dans la conversation, elle était grêle et perçante comme une voix de femme ; parlait-il en public, elle devenait chaude et sonore, s'échappait en torrents tumultueux de sa gorge de taureau et de ses joues gonflées, parfois avec de vrais éclats de tempête : on se rendait compte alors de ce que peut être l'effet physique de la voix humaine. Gambetta lui aussi avait parfois de ces accents qui faisaient frissonner, mais c'était plutôt dans les moments où sa voix se brisait, devenait comme éraillée par l'émotion : pour les éclats de force, Castelar était incomparable. Joignez à cela la clarté merveilleuse du débit, l'ampleur magistrale du geste, tel que nous ne le comprenons guère que du haut de la chaire, le geste d'un Bossuet ou d'un Lacordaire, avec des élans comme pour s'envoler, les bras levés en l'air en demi-cercle... Tout cela, très étudié, formait un ensemble harmonieux et révélait un véritable artiste de l'éloquence. Castelar n'impro-

1. Suivant d'autres, le mot aurait été prononcé à propos d'un discours de Berryer, que Gambetta et Castelar étaient allés entendre au Corps législatif.

visait jamais; il écrivait d'avance tous ses discours, et il les récitait avec une merveilleuse sûreté de mémoire; à peine jetait-il de temps à autre un coup d'œil sur ses notes, et il parlait souvent des heures entières.

Il faut bien le dire : on ne se représente guère un orateur de ce genre qu'aux *Cortes* espagnoles. Dans tous les Parlements européens, les discussions sont presque exclusivement techniques et utilitaires; on y a horreur de la rhétorique et des périodes oratoires. L'éloquence de Castelar était une éloquence de tribun, faite d'idées générales et de lieux communs, mais qui exerçait sur les foules une action irrésistible. Pendant la Révolution de 1868, il fut réellement l'apôtre inspiré de l'idée démocratique avec ses aspirations les plus nobles et les plus généreuses. Pour juger de la puissance de sa parole, il aurait fallu l'entendre alors, lorsque dans toute la force du talent il formulait en une langue enthousiaste toutes les revendications de l'Espagne libérale et que sa voix retentissait dans le pays entier.

Ses discours de cette époque ont été réunis en volumes. Ils perdent beaucoup à la lecture : il y manque ce qui donnait la vie à ces belles phrases, qui ne sont parfois qu'un verbiage divin, à savoir le débit oratoire qui entraîne et subjugue. Au surplus l'éloquence asiatique de Castelar prête-t-elle aisément à la critique, pourvu qu'on soit un peu malveillant et moqueur : mais des harangues, dont l'action a été si considérable, ne sont pas faites pour être épluchées.

Dans les dernières années de sa vie Castelar inaugura une manière nouvelle, ironique et familière. En 1887, lors de la discussion de l'Adresse, il remporta un vrai succès de gaîté. Il s'était avisé de le prendre sur un ton badin et de raconter à la Chambre des anecdotes comme celle-ci :

« Je me trouvais un jour dans une maison que je ne veux pas nommer, et il y avait là un des écrivains les plus spirituels de l'Europe, qui parfois écrit contre moi. Il s'en alla en me voyant, et dit à quelqu'un qui était présent : je m'en vais parce que j'ai écrit tant d'articles contre Castelar... — Eh bien, dites-lui que peu m'importent ses articles. On raconte dans mon pays qu'un mari adressait au ciel cette prière : Seigneur,

faites que ma femme ne me trompe pas! Seigneur, que, si elle me trompe, je ne le sache pas! Seigneur, que, si je le sais, cela me soit égal! Dites à ce Monsieur que je regrette que les journaux écrivent contre moi, mais qu'après tout souvent je l'ignore, et qu'enfin, lorsque je le sais, je ne m'en soucie guère. — C'est là le seul moyen que nous ayons, Messieurs les Députés, de sauver la liberté de la presse. »

Il répondait par une autre anecdote à ceux qui l'accusaient de déserter la cause républicaine :

« Cela me rappelle cet Espagnol qui, ayant entendu un Portugais lui dévider une longue kyrielle de noms de baptême et de famille, lui répondit modestement : moi, je m'appelle tout bonnement Pedro. Et moi, Messieurs, lorsque j'entends crier : Vive la République fédérale, sociale, intransigeante, avec toutes ses conséquences naturelles et inévitables, je dis comme l'Espagnol de mon histoire : moi, je m'appelle tout bonnement Pedro, c'est-à-dire tout bonnement républicain. »

On se représente volontiers Castelar comme un poète aux aspirations généreuses, un révolutionnaire idéaliste, n'ayant eu aucun sens des réalités de la politique. Rien de plus inexact. Lors de son passage au pouvoir comme Président de la République, il se montra homme de gouvernement, et eut le courage, devant les nécessités immédiates, de sacrifier quelques-unes de ses chimères : il fut le réorganisateur de l'armée, et cela reste un de ses titres de gloire. Dans la suite, s'il renonça pour un temps à la propagande républicaine, c'est encore par opportunisme, par une appréciation exacte des circonstances. On l'a comparé souvent à Lamartine, et cette comparaison avait le don de l'exaspérer. « Quand aura-t-on fini de me prendre pour un rêveur? me disait-il un jour. Tenez, croyez-moi, il n'y a en ce moment en Espagne que deux hommes capables de gouverner, — moi... et Cánovas. »

Castelar a beaucoup produit, — disons-le franchement, trop produit. Ses *Recuerdos de Italia,* son *Discours de réception à l'Académie Espagnole,* où se trouve un éloge de la langue

castillane tout à fait digne de devenir classique, sauveront sa réputation d'écrivain. On devra oublier le plus vite possible tant de livres écrits sur commande, tant de correspondances politiques pour les journaux de l'Amérique du Sud, réunies souvent, hélas! en volumes. Le malheur de Castelar fut d'avoir à gagner sa vie avec sa plume; son merveilleux talent s'usa à des besognes indignes de lui.

Son rude labeur de journaliste a fait d'ailleurs la dignité de sa vie. Cet ancien Président de la République fut toujours pauvre et dut travailler jusqu'à la fin. Dans un temps où la médisance n'épargne guère les politiciens, personne n'osa jamais soupçonner la probité de Castelar. C'était un laborieux et un désintéressé. « Je serais plus riche, disait-il volontiers, si j'avais su veiller à mes intérêts matériels, mais je ne puis pas. Ce qui m'a préoccupé et passionné toujours, c'est l'abolition de l'esclavage, la liberté de la presse, l'établissement du jury, le suffrage universel; le reste, je n'ai pas eu le temps d'y penser. » Et il était charmant de sincérité enthousiaste en parlant ainsi!...

Mes souvenirs les plus abondants sur Castelar datent d'une douzaine d'années : c'est alors que je connus le Castelar optimiste, plein de foi dans l'avenir de son pays. Je le revis pour la dernière fois à Madrid en 1897 : je le trouvai bien changé. La perte de sa sœur, l'excellente Doña Concha, qui ne l'avait jamais quitté, avait depuis quelques années déjà attristé sa vie. La guerre désastreuse de Cuba devait lui porter le dernier coup. Je n'oublierai jamais l'accent avec lequel il m'exprima ses angoisses patriotiques : « Ah! mon cher Boris, quand vous êtes venu nous voir la première fois, nous étions heureux : le pays se relevait et retrouvait même la prospérité matérielle; nous pouvions tout espérer. Aujourd'hui tout cela est fini, la situation est sans issue; je ne veux pas prévoir à quoi nous allons aboutir. » Et il avait des larmes dans la voix en ajoutant : « De cette guerre de Cuba je souffre, voyez-vous, comme d'un deuil de famille, comme j'ai souffert en voyant expirer dans mes bras ma sœur infortunée. »

Depuis lors, les événements se précipitèrent, et chaque désastre ou chaque honte portaient une blessure nouvelle au cœur du grand patriote. Sa santé, longtemps robuste, ne put résister à des émotions si cruelles. Ses amis suivirent avec angoisse les progrès rapides du mal qui devait l'emporter. Par un effort héroïque d'énergie, il voulut reprendre la lutte politique; il lui sembla que la patrie en danger l'appelait de nouveau. La monarchie restaurée avait conduit l'Espagne à la ruine : c'était le moment de recommencer la propagande républicaine. Mais il avait trop compté sur ses forces : il était allé chercher un peu de repos sous ce beau ciel d'Andalousie, qu'il aimait tant: c'est là que la mort vint le surprendre. L'Espagne s'est honorée en faisant des obsèques grandioses au plus noble de ses citoyens, à celui qui fut de notre temps la personnification la plus sympathique du patriotisme espagnol.

BORIS DE TANNENBERG.

MENÉNDEZ Y PELAYO

Les amis, les élèves, les admirateurs de D. Marcelino Menéndez y Pelayo ont eu la pensée de célébrer le vingtième anniversaire de son professorat à l'Université de Madrid en lui offrant un recueil de dissertations sur divers points d'histoire, de littérature et de linguistique[1]. Jusqu'ici, chez nos voisins, on ne célébrait guère que les morts, on attendait qu'un homme illustre eût accompli sa carrière pour déposer sur sa tombe une « couronne funèbre » de souvenirs émus et de panégyriques éloquents. L'innovation paraîtra très heureuse et l'on ne pouvait choisir un meilleur prétexte pour introduire en Espagne un usage adopté depuis longtemps dans d'autres pays. En effet, le savant professeur auquel est décerné cet hommage a commencé de si bonne heure à produire, il a déjà derrière lui un si beau cycle de travaux, qu'il est permis de considérer cette première étape de sa

1. *Homenaje á Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española con un prólogo de D. Juan Valera.* Madrid, V. Suárez, 1899, 2 vol. de XXXIX, 869 et 952 pages in-8°.

carrière comme formant un tout digne de lui gagner l'estime et la reconnaissance des lettrés en général.

Je ne connais pas d'existence d'érudit plus brillante, plus heureuse, plus harmonieuse que celle de Menéndez y Pelayo. Il a eu des débuts faciles et bruyants, qui l'ont tout de suite désigné à l'attention de personnes influentes et ont même répandu son nom dans des milieux assez étrangers aux études érudites. Bien armé pour la lutte par une jeunesse des plus laborieuses, des aptitudes rares, entre autres une mémoire admirable; dirigé et instruit par des maîtres tels que Laverde Ruiz et Milá y Fontanals, dont la doctrine et la méthode ont laissé leur marque dans les premiers écrits de ce disciple exceptionnel, il s'est, au sortir des écoles, posé en champion de la science et de la philosophie espagnoles méconnues, relevant le gant qu'avaient lancé un peu inconsidérément des écrivains mal préparés à combattre dans le champ de l'érudition et de la bibliographie. Il n'eut pas beaucoup de peine à triompher, sur un terrain où il se sentait très à l'aise, d'adversaires assez médiocres et qui ne surent pas se servir de leurs armes; il les éblouit par le flux de ses connaissances bibliographiques et il persifla avec une légèreté spirituelle, inconnue jusqu'alors en Espagne, les assertions vagues et les erreurs de faits de ses contradicteurs. Il mit les rieurs de son côté; il plut aux délicats par son talent de polémiste et au grand public en remuant sa fibre patriotique. De toutes ces disputes, aujourd'hui un peu oubliées, il reste un livre, intitulé *La Ciencia española*[1], utile répertoire où peuvent puiser ceux qui ne manient pas aisément les instruments spéciaux de l'érudition espagnole et où se lisent de bons morceaux de propagande en faveur d'études à tort négligées. Quant à la thèse elle-même, à la *vindicación,* — pour employer un mot cher à l'espagnolisme — de la science et de la philosophie espagnoles, elle me paraît toujours sujette à beaucoup de réserves, et quoique Menéndez y Pelayo l'ait plus tard reprise, par fragments[2], mais, à ce qu'il semble, avec moins de décision qu'auparavant et sans la traiter méthodiquement, comme on pouvait s'y attendre, il n'a pas réussi à convaincre les témoins impartiaux de ses efforts, à retourner l'opinion, ce *consensus gentium,* qui reste, somme toute, assez équitable, qui ne commet guère dans ses jugements d'injustices flagrantes.

A la conviction très forte, très enracinée chez lui, que la grandeur morale de l'Espagne a toujours reposé et repose encore sur l'unité de

1. *Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la ciencia española.* Madrid, Victor Saiz s. d. [1876], 1 vol. in-8°. — Deuxième édition corrigée et augmentée : *La ciencia española, polémicas, indicaciones y proyectos.* Madrid, Victor Saiz, 1879, 1 vol. in-8°. — Troisième édition refondue et augmentée : *La ciencia española (polémicas, proyectos y bibliografía).* Madrid, Pérez Dubrull, 1887-88, 3 vol. in-8° *(Colección de escritores castellanos).*

2. *Ensayos de crítica filosófica.* Madrid, 1892, 1 vol. in-8° *(Colección de escritores castellanos).*

foi répond son premier grand ouvrage, *Historia de los heterodoxos españoles*[1], qu'il publia au sortir de son « Sturm und Drang » et qui, malgré les applaudissements assez compromettants de ceux qui n'y virent qu'un livre de parti flattant leurs passions et leurs intérêts, lui assura l'estime des érudits qui en apprécièrent l'information très étendue et la composition bien ordonnée. Ce livre, empreint d'une belle ardeur juvénile et qui se ressent de la période de fièvre que traversait alors le nouvel apôtre, sera sans doute récrit un jour dans le calme de la méditation, soigneusement revu pour le détail et réduit aux proportions d'un exposé historique exempt de tendances apologétiques et doctrinaires.

La publication des *Heterodoxos* assit définitivement la réputation de Menéndez y Pelayo dans son pays. Entre temps un concours, où il l'emporta avec aisance sur ses rivaux, lui valut une chaire à l'Université de Madrid[2] et les académies bientôt lui ouvrirent leurs portes. Il obtint ainsi très rapidement, avec les signes extérieurs de la considération publique, les moyens matériels de réaliser au moins en partie le programme annoncé dans sa *Ciencia española*. Sans renoncer tout à fait à découvrir dans le passé de sa nation des philosophes et des penseurs, il fut insensiblement ramené, par les circonstances ou ses goûts personnels, à la littérature d'imagination, poésie, roman, théâtre, qui demeure bien le trésor incontesté et incontestable de l'Espagne intellectuelle. A côté de l'*Historia de las ideas estéticas en España*, son œuvre capitale[3], et qui est essentiellement une étude critique des doctrines littéraires depuis le xve siècle jusqu'à nos jours, il publia à l'occasion de livres nouveaux, d'anniversaires ou de réceptions académiques une série d'études variées[4]. Sa manière ici se rapproche assez de celle de nos critiques littéraires en renom ; il analyse, compare, s'occupe surtout des idées et ne tient compte que dans une mesure restreinte du milieu et de la personne de l'écrivain. S'il manque un peu d'originalité, son style de bon aloi ne pèche par aucun des défauts qu'on peut reprocher à tant d'autres modernes : ni incorrection ni impropriété de termes ; ni ce vain cliquetis de mots sonores et de périodes cadencées ; ni cette recherche pédante de l'archaïsme ou du *classicisme*, d'autant moins justifiée qu'on ne s'entend guère en

1. Madrid, 1880-81, 3 vol. in-8°.

2. Il fut nommé professeur d'histoire critique de la littérature espagnole le 20 décembre 1878 (Miguel García Romero, *Apuntes para la biografía de D. Marcelino Menéndez Pelayo*, Madrid, 1879, p. 132).

3. Madrid, 1883-96, 5 tomes en 9 volumes in-8° *(Colección de escritores castellanos)*. Les trois premiers tomes ont une seconde édition.

4. *Estudios de crítica literaria*, 1re et 2e séries, Madrid, 1884-95, 2 vol. in-8° *(Colección de escritores castellanos)*. Les autres principaux écrits de critique littéraire publiés par Menéndez y Pelayo sont : *Estudios críticos sobre escritores montañeses. I. Trueba y Cosío*. Santander, 1876. — *Horacio en España*, Madrid, s. d. [1878] ; 2e édition, Madrid, 1885, 2 vol. *(Colección de escritores castellanos)*. — *Calderon y su teatro*. Madrid, 1881 (huit conférences).

Espagne sur les limites du *buon secolo* et que l'étude de la grammaire et de la syntaxe des auteurs réputés classiques n'a même pas commencé.

L'esprit, la doctrine qui se dégagent de ces écrits de critique et d'histoire littéraire, c'est que l'Espagne, à peu près dans tous les genres, a tenu la tête du cortège pendant un temps, soit par le mérite de l'invention, soit en sachant par d'heureux procédés d'imitation égaler les meilleurs étrangers : le besoin de revendiquer de la gloire pour son pays, au détriment de ceux qui se l'étaient indûment arrogée, se retrouve ici comme dans les écrits précédents. Il y a une part de vérité dans ces tentatives qui apporteront à l'histoire littéraire quelques utiles rectifications. Je ne sais toutefois si cette préoccupation constante de proclamer le *primato* de sa nation et de rehausser les siens en rabaissant les autres méritera l'approbation générale, ni même si elle sert les intérêts de la cause qu'il défend. Pour tirer de comparaisons entre deux littératures des jugements équitables et des conclusions justes, il faudrait posséder également bien les deux termes de la question, et cela est déjà fort difficile; car en dehors du beau éternel, sans temps ni lieu, qu'il est donné à tout bon esprit de sentir, il y a un beau plus particulier et contingent, *local*, si l'on peut ainsi dire, le beau qui tient à la nature d'un pays et de ses habitants, au génie d'une nation et qu'on n'arrive à apprécier qu'en pénétrant très profondément dans l'histoire de ce pays et de cette nation. Et quand on arriverait même, par de longues études, à hiérarchiser l'expression du beau chez tous les peuples, à donner, à coup sûr, des places et des points aux talents si divers qui ont su charmer les hommes, quel bénéfice y trouverait-on? Dire qu'Homère est plus beau que Virgile, je n'en vois pas l'avantage; mais j'en vois bien l'inconvénient, qui est de détourner peut-être quelques-uns de lire Virgile. N'y a-t-il pas quelque danger à introduire autant de « nationalisme » dans l'histoire littéraire? Les jeunes gens, qui aiment les formules, ne risquent-ils pas de répéter et d'amplifier des assertions un peu aventurées parfois d'un maître qui leur tiennent lieu de credo, exaltent, si l'on veut, leur sentiment patriotique pour un moment, mais les exposent peut-être à des désillusions et, en tout cas, les détournent d'étudier la littérature que le maître a dépréciée. Combien ne voyons-nous pas maintenant de ces jeunes Espagnols affirmer, comme un axiome, la supériorité de leur ancien théâtre sur tous les théâtres du monde! Cependant, ils n'ont jamais lu que quelques pièces de Calderon et de Lope, et ne lisent rien de Racine ou de Molière. Assurément, cet état d'esprit ne vaut pas beaucoup mieux que celui du siècle dernier, où tout Espagnol de bon ton faisait fi du théâtre national et déclarait seul acceptable le genre de nos comédies et de nos tragédies.

Les deux entreprises auxquelles Menéndez y Pelayo consacre maintenant la meilleure part de son activité sont une *Antología de poetas*

líricos castellanos[1] et la grande édition des œuvres dramatiques de Lope de Vega[2]. Le titre d'*Antología* ne donne pas une idée exacte de la première publication, où l'œuvre personnelle, les longues dissertations, dépassent de beaucoup ce que son titre annonce, c'est-à-dire un choix de textes. Les textes, souvent incertains, non établis sur la revisión des manuscrits ou des éditions et dépourvus de notes historiques ou grammaticales, n'ont guère de valeur et se lisent tout aussi bien, sinon mieux, ailleurs; mais, en revanche, les morceaux que l'auteur a écrits pour servir d'introduction aux volumes du recueil le rendent vraiment inestimable. L'ensemble de ces dissertations formera une histoire de la poésie lyrique castillane du plus haut intérêt, où la solidité du fond et l'étendue des investigations le disputeront à l'agrément du récit et à l'ingéniosité des aperçus. Non moins méritoire est la majestueuse édition du théâtre de Lope, œuvre digne du savant qui en a pris la direction et de l'Académie Espagnole qui la lui a confiée. Ici encore, il faut faire deux parts, distinguer entre les textes et les analyses qui les expliquent aux lecteurs. Rétablir un texte correct des *comedias* de Lope, si altérées par les copistes ou les imprimeurs qui ont cyniquement exploité sa gloire, et les commenter dans le détail exigerait presque une vie et Menéndez y Pelayo nous a donné les raisons pour lesquelles il a reculé devant cette tâche écrasante. Celle qu'il a assumée et qui consiste à analyser les pièces, à en indiquer les sources, à en suivre la destinée dans la littérature espagnole et les littératures étrangères, reste considérable et lui fait le plus grand honneur.

De tous ces travaux, de cette production incessante, si riche et si variée, qui converge vers un même but, la glorification de la littérature nationale, que résultera-t-il à la longue? Un très grand profit pour tous les lettrés qui trouveront ainsi dans quelques livres bien écrits et bien composés une matière triturée, des renseignements sûrs, des jugements motivés, parfois contestables, mais qui par cela même piqueront l'attention et provoqueront d'utiles discussions. En résultera-t-il aussi pour la littérature espagnole un regain de faveur dans les centres où elle est aujourd'hui assez inaccessible, faute de moyens d'information? Je le crois; seulement l'on ne doit pas demander à cette littérature ce qu'elle ne peut pas donner. Pour des raisons multiples, cette littérature n'a jamais été et ne sera sans doute jamais ce que les Allemands appellent une « Weltliteratur ». Sauf le *Don Quichotte*, elle ne possède pas de ces livres essentiels, qui sont comme le patrimoine intellectuel de notre humanité et son guide, où l'on peut puiser des conseils et des exemples dans toutes les cir-

1. Madrid, 1890-99 *(Biblioteca clásica)*. La collection compte actuellement huit volumes in-8°.

2. *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, 1890-99. Le tome neuvième a paru récemment.

constances de la vie et sans la connaissance desquels la culture de l'esprit demeure incomplète; elle n'a pas de livres de chevet s'adressant indistinctement à tous. Il est vrai que ce qu'elle perd en universalité et en profondeur, elle le regagne en partie par son originalité et un parfum de terroir bien faits pour captiver l'artiste et l'historien. Que d'actions tragiques et d'ingénieuses situations à recueillir dans le théâtre de l'Espagne, que de délicates nuances de sentiment à saisir dans ses mystiques et à la source toujours jaillissante de sa poésie populaire, que de beaux sujets d'étude à trouver dans toutes les périodes de son histoire héroïque et concentrée! Pour ceux-là, pour les esprits sensibles à toutes les beautés et les chercheurs curieux, la littérature espagnole tient en réserve de quoi les contenter longtemps : Menéndez y Pelayo leur ouvre l'entrée du palais magique, ils l'y suivront et en rapporteront des trésors.

Et puisque je me suis laissé aller à écrire ces pages sur le héros de la fête que célèbre en ce moment l'Espagne lettrée, je voudrais dire, pour conclure, ce qui, à mon sens, caractérise le mieux cette figure si attachante. Parmi les précieuses qualités qui ornent notre ami, j'en aperçois une qui prime les autres et les gouverne : sa parfaite sincérité. Dès ses origines, il a toujours poussé droit devant lui et abordé de front les problèmes qui s'offraient à son esprit ardent et sagace : sa maison est de verre, il a toujours combattu avec de bonnes armes loyales et travaillé au grand jour de la controverse. Sans rien sacrifier des convictions religieuses ou autres déposées au plus profond de sa conscience, il n'a jamais esquivé la discussion, jamais persévéré par faux amour-propre dans des erreurs, quand elles lui ont été démontrées et qu'il les a lui-même reconnues; sa carrière d'érudit est bien une marche ascendante vers la vérité. Ayant appris de bonne heure à se corriger, il a progressé sans cesse, et c'est ce qui l'a conduit à ce complet épanouissement de son talent auquel applaudissent en ce jour ses disciples et ses confrères. Puisse-t-il continuer bien longtemps encore son noble labeur et nous faire jouir de ses résultats si féconds[1] !

ALFRED MOREL-FATIO.

1. Voir, pour le compte rendu des deux volumes de l'*Hommage*, le *Bulletin hispanique* d'octobre-décembre 1899, t. I, p. 215-230.

BIBLIOGRAPHIE

Victor Giraud, *Pascal : l'homme, l'œuvre, l'influence*, 2e édition. Paris, Fontemoing, 1900 ; 1 vol. in-16, de x-252 pages.

Pascal est assurément, de tous les grands écrivains du XVIIe siècle, celui dont l'œuvre nous paraît la plus *actuelle;* et il serait à peine exagéré de dire que la pensée contemporaine est comme hantée et obsédée par son souvenir. Ce sont les raisons multiples de cette singulière survivance qu'a voulu étudier M. Giraud. Il ne s'est pas contenté de lire et de relire Pascal, de vivre en quelque sorte dans son intimité : il s'est enquis de tous les travaux, si nombreux, surtout depuis vingt ans, qui ont été publiés sur lui. Sur toutes les questions psychologiques, religieuses, philosophiques, littéraires, scientifiques même, que soulève cette œuvre aux aspects si variés, il a confronté les solutions qu'en a proposées Pascal avec celles qui lui ont paru le plus justement en faveur auprès de nous. Et il a présenté les résultats de cette enquête dans une série de vingt et une leçons qui ont été professées à l'Université de Fribourg et qui, déjà publiées l'an dernier sous la forme concise et suggestive qu'on retrouvera dans cette deuxième édition, lui ont valu les éloges des « pascalisants » les plus distingués : «...Votre travail, » lui écrivait M. Boutroux, « aussi respectueux que libre, sagace et bien informé, rendra les plus grands services et contribuera excellemment à faire comprendre de mieux en mieux Pascal, à qui chacun, jusqu'à ces derniers temps, a, plus ou moins, prêté ses propres idées...»

G. Milhaud, *Essai sur les conditions et les limites de la certitude logique*. Paris, Félix Alcan ; 1 vol. in-8° de 240 pages (Bibliothèque de Philosophie contemporaine).

Ce livre est une thèse de doctorat que M. Milhaud a présentée à la Faculté des lettres de Paris. L'auteur cherche à établir que toute démonstration n'est possible qu'à la condition de porter sur des cons-

tructions de l'esprit, et conclut à la négation de la certitude démonstrative appliquée au réel. La première partie est un exposé synthétique de la théorie.

La seconde donne la base essentielle de ce travail, celle sur laquelle se sont échafaudées, dans l'esprit de l'auteur, les idées générales exposées dans l'introduction, celle qui constitue le fond même de la thèse : c'est une étude des mathématiques, au point de vue des conditions de leur rigueur et du rôle qu'elles peuvent jouer dans la connaissance. Cette étude aboutit, d'une part, à la conception d'une mathématique idéale, ayant pour objets des éléments dépourvus de toute qualité sensible, de pures constructions de l'esprit, et dont la vraie mathématique tend à se rapprocher d'autant plus qu'elle veut être démonstrative ; — d'autre part, à la définition du rôle de la mathématique dans la science générale. C'est un langage aussi parfait que possible.

Dans une troisième partie, l'auteur aborde l'examen de quelques théories courantes en contradiction manifeste avec sa conclusion, et il s'efforce chaque fois de dénoncer l'erreur qui autorise les opinions ordinairement formulées. Ainsi le déterminisme mécanique se trouve réduit au sentiment pur et simple de la causalité. Les prétendues conséquences philosophiques de la géométrie non euclidienne sont ramenées à l'opinion *a priori* qui les suggère, sans que cette géométrie vienne l'appuyer d'aucun argument nouveau. Enfin, examinant l'usage que prétend faire le néocriticisme du principe de contradiction pour démontrer rationnellement le commencement du monde, la limitation de l'univers dans l'espace, la discontinuité de la matière, l'auteur montre que cette théorie, en apparence si séduisante, — et dont une grande partie de la littérature philosophique contemporaine est plus ou moins imprégnée, — se réduit au choix de tel postulat initial de préférence à d'autres, sans que ce choix soit justifié par une exigence primordiale de l'entendement.

Tel est ce livre qui peut, croyons-nous, intéresser également les philosophes, les savants et tous ceux qui, d'une façon quelconque, se préoccupent de la valeur et de la portée de nos connaissances.

A. Liet, *Traité de prononciation française théorique et pratique*. Paris, Boyveau et Chevillet, 1900; vol. in-8° de 144 pages.

Dans la très courte préface de son livre, M. Liet annonce au lecteur un traité de prononciation « fondé sur des théories nouvelles et disposé sur un plan nouveau ». Voilà qui est gros de promesses ; mais l'important serait d'avoir bien rempli le programme annoncé, et je

crains que ce ne soit point ici le cas. D'abord, nous sommes toujours portés à nous défier un peu d'un auteur qui, en pareille matière, déclare ne rien devoir à ses prédécesseurs : ce système de la table rase est commode en un sens, dispensant de toute référence, permettant de ne tenir aucun compte des nombreux travaux qui ont été publiés depuis trente ans sur la prononciation française ou sur la phonétique expérimentale; mais il a ses dangers. A vouloir ainsi voler de ses propres ailes on s'expose à bien des mécomptes, et ce n'est pas le tout que de prétendre à l'originalité, il faut encore que la prétention soit justifiée.

Les notions préliminaires que donne M. Liet sur le son et la parole ne sont pas d'une clarté parfaite, et ne concordent même qu'à moitié avec les principes d'une saine physiologie. Y a-t-il identification entre le *son vocal* et ce qu'il appelle d'une dénomination nouvelle, mais assez mal choisie, le *son organique?* On ne sait trop : à la page suivante il fait entre les deux une distinction, et je crois bien (sans en être sûr) qu'il a voulu tout simplement désigner par là les voyelles et les consonnes. Il sera aussi question plus loin de *lettres organiques* (autre terme peu heureux), et tout cela est vraiment fort confus : je n'ai trouvé nulle part nettement formulée l'opposition, qu'il eût fallu indiquer dès le début, entre les sons et les caractères alphabétiques chargés de les figurer tant bien que mal. Faute d'être parti d'une distinction de ce genre, l'auteur s'est embarrassé dans des contradictions et d'incessantes redites : il laisse planer un nuage sur tout l'exposé. Quelques-unes de ses assertions sont aussi fort sujettes à caution, pour ne pas dire plus. Il est dit par exemple, à la page 3, que les consonnes ne peuvent être distinguées « sans l'adjonction d'une voyelle » : ceci est un peu trop absolu. Il y a des degrés en tout cas, et de bons physiologistes affirment que, si les *muettes* sont dénuées de sonorité par elles-mêmes, les *liquides (m, n, l, r, s)* peuvent parfaitement s'articuler sans être associées à aucun son vocalique. A la page 33, donner *ni* comme équivalent de *gn* (c'est-à-dire *ñ*) n'est point exact non plus. Mais voici qui est encore plus grave : c'est d'indiquer comme un *o* ouvert, noté *ô*, celui qu'on trouve dans *dos, repos* (page 51). Que sera donc alors l'*o* de *mort, port,* et quelle idée M. Liet se fait-il d'une voyelle ouverte? Serait-il Méridional, et, tout en affectant de donner la prononciation parisienne, dirait-il pour son compte *repòs* et *chòse?* Je ne le pense pas : il doit y avoir là tout simplement quelque confusion sur la notion capitale en phonétique d'ouverture et de fermeture. La question des diphtongues (abordée page 57 et suivantes), donnerait aussi lieu à de nombreuses observations : l'auteur du présent opuscule n'a pas l'air de soupçonner qu'on a soutenu, non sans raison, que le français moderne ne possède plus

de véritables diphtongues. Mais enfin j'admets que, dans un traité élémentaire, on continue à appeler de ce nom des groupes comme *ié*, *ui*, etc. (dont le premier élément est en réalité une consonne); ce à quoi je ne puis consentir, c'est à entendre parler de diphtongues à propos de mots comme *cloaque*, *oasis*, etc., où *oa* forme bel et bien deux syllabes distinctes et offre un cas d'hiatus : ici la terminologie est visiblement trop impropre. A propos des consonnes, M. Liet a bien remarqué (page 97) que la finale de *cinq*, muette devant une consonne suivante, était sensible devant une voyelle; mais il eût fallu ajouter quelque chose : c'est qu'elle se fait entendre aussi à la fin de la phrase, à ce qu'on appelle la *pause* (et il en est de même du *t* de *sept*, *huit*, de l'*x* de *six*, *dix*, page 103 et 107). On dit donc *cin(q) filles*, mais *cinq enfants*, et aussi *j'en ai cinq* : en réalité ces noms de nombre (et l'adjectif *tous*) nous conservent dans la langue moderne une étape de la prononciation française qui était très générale au XVIe siècle, et encore dans une certaine mesure au XVIIe. On a beau ne pas vouloir aborder le côté historique des questions, on ne peut jamais s'y soustraire complètement, et il faut toujours, d'une façon ou de l'autre, rapprocher le présent du passé.

J'en ai assez dit pour montrer que la méthode de M. Liet manque en général de sûreté, et que son exposé renferme des erreurs évidentes. Il me resterait à envisager le livre au point de vue pratique, et à parler aussi de l'ordonnance des matières, faite « sur un plan nouveau », d'après les promesses de la préface. Ce plan, lui non plus, n'est point irréprochable. Dès le début, je vois un assez long chapitre sur les signes de ponctuation interrompre ce qui est dit des sons et des lettres (les deux sont toujours confondus). Mais nous n'en sommes encore qu'à l'introduction, et à la page 27 (début de la *Première partie*), tout recommence avec des redites inévitables; même jeu à la page 81 (début de la *Deuxième partie*), où tout est repris sous une autre forme. De là, beaucoup de place perdue, sans grand profit pour la théorie. M. Liet répondra sans doute qu'il avait en vue aussi la pratique, et qu'il a voulu graduer les difficultés, faire gravir au lecteur des échelons successifs : à cela, je n'ai rien à dire, sinon que les échelons ne me paraissent pas disposés d'une façon bien commode. Puis, pourquoi avoir multiplié ces longs et fastidieux tableaux qui occupent des pages entières (p. 37, 42, 43, 58, 59, etc.), et où l'on trouve alignés des *ba*, *bé*, *bi*, etc., puis des *bla*, *blé*, *bli*, etc.? Cela donne au volume, par endroits, un faux air de syllabaire enfantin, qui cadre mal avec les définitions à demi scientifiques qu'on trouve à côté. L'auteur de ce livre n'a pas voulu nous apprendre à lire, mais à bien prononcer le français, ce qui est un peu différent, et ne nécessitait peut-être pas un *apparatus* de ce genre. Il nous dit ou nous fait dire qu'avec cette méthode il a obtenu de bons résultats en

enseignant le français à des Anglais : je veux bien le croire, mais les résultats peuvent avoir été dus plus encore au zèle du professeur qu'à la coordination systématique de ses principes.

E. BOURCIEZ.

Henri Lichtenberger, *La philosophie de Nietzsche*. Paris, Alcan, 1899; 1 vol. in-12 de 191 pages (3e édition); — FRIEDRICH NIETZSCHE, *Aphorismes et fragments choisis*. Paris, Alcan, 1899; 1 vol. in-12 de XXXII-183 pages.

Le prophète du « Surhomme » est à la mode. Il dispute à Ibsen la gloire qu'Ibsen dispute à Tolstoï. Il occupe psychologues, sociologues, gens de lettres et gens du monde. Son nom est invoqué dans les chroniques et dans les salons. Les uns le traitent de fou, les autres voient en lui un martyr de l'esprit, et la démence où sombra son génie donne des arguments aux uns comme aux autres. On le bafoue, on l'exalte, on le cite même. Il ne reste plus qu'à le lire. Mais ses œuvres ne sont encore traduites qu'en partie, et d'ailleurs *Ainsi parla Zarathustra* et *Par de là le Bien et le Mal* sont moins accessibles que la *Maison de Poupée* ou la *Guerre et la Paix*.

Ceux qui, cependant, préfèrent connaître ce dont ils parlent, peuvent s'adresser à M. Henri Lichtenberger. Sa *Philosophie de Nietzsche* a été traduite en allemand. C'est dire qu'on ne saurait trouver un guide plus sûr et mieux informé. Ainsi en a jugé la sœur dévouée, qui se partage entre la sollicitude dont elle entoure l'inconscient déclin du penseur, et le soin qu'elle prend de son renom grandissant. Mme Foerster-Nietzsche a estimé cette étude plus propre qu'aucune autre à faire comprendre et apprécier, même en Allemagne, le système que Nietzsche ne peut pas défendre.

Mais chez ce philosophe-poète, la doctrine est inséparable de l'homme, et la pensée de l'expression. M. Lichtenberger a eu l'heureuse idée de mettre à la portée du public français les textes les plus caractéristiques. Il les publie dans une traduction qui garde l'accent si personnel et si varié de l'apôtre de Zarathustra. Il les a complétés, reliés, encadrés par de brèves notices et des résumés succincts, qui font connaître la genèse et le sens de ces rapsodies apocalyptiques. Dans une introduction de trente-deux pages, il décrit, avec autant de clairvoyance que de sympathie, l'évolution qui, du disciple enthousiaste et respectueux de Schopenhauer et de Wagner, a fait l'adversaire sans merci du pessimisme et de la névrose , le contempteur de toute la sentimentalité moderne. Il sera aisé, désormais, de savoir exactement ce que sont l'« illusion Apollinienne et Dionysienne », la « transvaluation de toutes

les valeurs », le « retour éternel », le « Surhomme ». Chacun pourra apprécier la sincérité et la portée de cette proclamation hyperbolique des droits de l'individu supérieur, justifiée peut-être, dans un temps où le dogme adverse du devoir social est poussé jusqu'à ses dernières conséquences, comme l'antithèse à côté de la thèse. Ce ne sera pas une des moindres surprises qui attendent le lecteur de trouver, chez ce doctrinaire hautain d'une oligarchie fondée sur l'intelligence et la volonté, chez cet apologiste de la force, moins d'orgueil que d'amour et de délicate bonté.

I. ROUGE.

Th. Ziegler, *Die geistigen und sozialen Strömungen des XIX. Jahrhunderts.* Berlin, Georg Bondi, 1899; 1 vol. in-8° de VIII-714 pages, avec 13 portraits.

A l'approche de cette limite vague et arbitraire qui marque la fin d'un siècle, l'esprit humain sent le besoin de regarder en arrière et de contempler la route parcourue. C'est le moment pour chaque peuple de fixer la courbe de son évolution, d'établir un compte exact de ses profits et de ses pertes. Et naturellement ce sont les heureux, ceux qui des conflits du siècle ont retiré les plus gros profits, qui s'empressent le plus de dresser ce bilan. De fait, nous voyons bien qu'on a « essayé », un peu partout déjà, d'écrire l'histoire de l'Europe ou seulement de tel pays de l'Europe au XIXe siècle; nulle part cependant nous ne trouvons sur la civilisation contemporaine des travaux aussi abondants qu'en Allemagne.

Pour ne mentionner que les plus récents, citons les ouvrages de: H. Kraemer, *Das XIX. Jahrhundert in Wort und Bild*, Berlin, 1898 (met surtout en relief les progrès amenés par les découvertes scientifiques et par les inventions techniques); — L. Büchner, *Am Sterbelager des Jahrhunderts*, Giessen, 1898 (tendance matérialiste très marquée); — L. Stein, *An der Wende des Jahrhunderts, Versuch einer Kulturphilosophie*, Fribourg, 1899; — H. St. Chamberlain, *Das XIX. Jahrhundert*, Munich, 1869 (nettement libéral et protestant); — enfin et surtout la grande collection en dix volumes : *Das XIX. Jahrhundert in Deutschland's Entwickelung*, que publie, à Berlin, chez G. Bondi, une société de professeurs et de savants, sous la direction de P. Schlenther, et qui promet d'être sur l'évolution de l'Allemagne moderne la synthèse la plus complète, la plus sage et la plus sûre.

Le premier volume, intitulé : *Die geistigen und sozialen Strömungen des XIX. Jahrhunderts*, est l'œuvre de M. Th. Ziegler, professeur

à l'Université de Strasbourg, à qui déjà ses études de pédagogie et de psychologie ont acquis un beau renom. Il a paru en décembre 1898. Un peu tôt, dira-t-on. Sans doute, si l'auteur n'avait voulu nous retracer que l'histoire des faits. Mais tel n'a pas été son but. Il s'est proposé de nous décrire, en un large tableau d'ensemble, les grands courants intellectuels et sociaux qui ont traversé l'Allemagne contemporaine. Aussi nous rangeons-nous facilement à son avis, lorsqu'il nous dit dans sa préface que, quand bien même il se pourrait produire, jusqu'au dernier jour du siècle, quelque fait nouveau, d'une importance réelle, le courant d'idées qui en sortirait appartiendrait non plus à notre siècle, mais au vingtième. Par contre, les tendances politiques, littéraires ou sociales qui se sont développées au cours du dix-neuvième et qui lui donneront, dans la longue série des âges, comme sa couleur et sa marque, étaient nées toutes, à la fin de l'année 1898 : elles ne pouvaient dès lors que s'accentuer ou s'effacer.

Mais, se demande M. Ziegler, est-il même possible aujourd'hui d'écrire l'histoire de ces grands courants? L'entreprise semble téméraire. Tel qui l'a tentée n'a fait qu'une œuvre de parti. Tel autre s'est borné à une formule, évidemment trop étroite pour embrasser l'infinie complexité des problèmes et des intérêts qui ont agité un peuple cent années durant : ainsi Treitschke, qui voit dans notre siècle « le plus riche de l'histoire moderne », parce qu'il « a récolté la moisson qu'avait semée la Réforme » ; ainsi K. Fischer, qui l'appelle « un siècle de critique », parce qu'il « a détruit les vieux mythes »; ainsi d'autres encore, qui s'imaginent avoir tout dit, quand ils ont montré que notre siècle a été « celui de l'histoire », ou « celui de la science et des arts mécaniques ». La chose ne paraît pas aussi simple à M. Ziegler. Il ne prétend pas résumer en quelques mots frappants les phénomènes essentiels de la vie séculaire d'un peuple. Il pense, au contraire, que la synthèse qu'il esquisse doit être aussi compréhensive que possible. Il n'étudiera donc pas seulement les livres qui ont fait époque, bien que ce soit par eux d'abord que survivent les sentiments, les passions, les idées de toute une génération. Il expliquera, de plus, les faits et les institutions politiques et il s'attachera à mettre en valeur les grands personnages, les héros de la volonté qui, comme Bismarck, ont laissé dans les événements leur empreinte. Enfin, à côté des individus, il fera vivre les masses; il nous exposera le rôle qu'elles ont joué dans la transformation du monde moderne, comment la volonté collective prend d'elle-même une conscience de plus en plus claire et menace d'accaparer à son profit la direction même de l'histoire. Ainsi, des livres et des faits, des « hommes forts » et des milieux sociaux : tels sont les éléments constitutifs du tableau qu'il nous présente.

Au reste, quelque désir qu'il ait de rester strictement impartial, en

face des hommes et des choses, M. Ziegler ne se dissimule point ses préférences personnelles. « Plus on se rapproche de son temps, » nous dit-il en substance, « plus on s'aperçoit que les uns jugent d'une manière, les autres d'une autre. Lors même que je réserverais mon opinion, le fait de citer ou de ne pas citer certains noms serait regardé comme un jugement... Mais le dommage n'est pas grand, car mes lecteurs connaissent, tout comme moi, pour l'avoir vécue, l'histoire de la seconde moitié de ce siècle, et ils ont pleinement le droit d'exercer sur moi leur critique. »

Usons donc, pour un instant, de ce droit. Si la manière dont M. Ziegler a conçu son sujet est absolument légitime, nous n'en dirons pas autant de sa méthode d'exposition. Il découpe le siècle en quatre périodes, qui lui sont naturellement indiquées par les grandes dates de l'histoire politique : 1830, 1848 et 1871, et, dans chacune de ces périodes, qu'il voudrait, mais qu'il n'ose pas désigner par les noms expressif de Goethe, — Heine, — Frédéric-Guillaume IV, — Bismarck, Bebel et Nietzsche, il nous retrace le développement des idées, les tendances sociales, les types de gouvernement. C'est là un procédé. Constatant, d'ailleurs, que l'œuvre maîtresse de Schopenhauer, par exemple : *Die Welt als Wille und Vorstellung*, achevée dès 1818, n'eut tout son retentissement que cinquante ans plus tard, il attend d'avoir franchi cet intervalle pour examiner la doctrine du célèbre penseur. Autre procédé qui, en soi, se justifie pleinement, tout comme le premier. Mais, ayant adopté d'abord un ordre chronologique, M. Ziegler se voit contraint, dans la suite, à grouper certains faits suivant un ordre proprement logique : il en résulte, dans la méthode, un manque de cohésion regrettable. Inconvénient qui frappe surtout lorsqu'on étudie à travers le siècle l'évolution de formes politiques, comme le socialisme ou le libéralisme, de courants littéraires, comme le romantisme, ou de doctrines religieuses, comme le catholicisme, dont l'exposé fragmentaire, au sein de chaque période, ne fait pas assez ressortir l'unité.

Dans le détail, signalons quelques points sur lesquels nous ne partageons pas les sentiments de l'auteur. M. Ziegler voit dans la fête du « mai allemand », au château de Hambach (1832), une manifestation en faveur de l'unité nationale; nous estimons que ce fut bien plutôt une protestation démocratique des Allemands du Sud et des Polonais, à qui la Révolution de 1830 avait rendu courage. En tout cas, ce qu'il ne faut pas oublier, c'est qu'en cette même année 1832, de Rotteck, le brillant orateur des chambres badoises, s'exprimait ainsi : « Je veux l'unité, mais pas autrement qu'avec la liberté, et j'aime encore mieux la liberté sans unité que l'unité sans liberté. Je ne veux pas d'une unité sous les ailes de l'aigle autrichienne ou de l'aigle prussienne. » — Bien moins encore nous comprenons

que M. Ziegler ose écrire (page 393) une phrase comme celle-ci : « Der aus nichtigen und frivolen Gründen uns aufgezwungene Krieg mit Frankreich... » Depuis les révélations de Unruh sur l'intrigue prussienne ourdie à Madrid, depuis la publication des « Mémoires » d'Abeken et les aveux de Bismarck relatifs à la dépêche d'Ems, est-il possible de nier que la guerre de 1870 ait été l'œuvre personnelle du Chancelier de fer, et que cette œuvre, comme on l'a dit, « ait eu à son origine la fraude grossière, l'astuce et la brutalité? » — Page 478, M. Ziegler regarde l'attentat de Hœdel contre l'empereur comme la conséquence des passions excitées par la démocratie sociale. Mais Hoedel n'était qu'un triste fou, qui croupissait dans la misère et voulait attirer l'attention. La veille encore, ne vendait-il pas les brochures du pasteur Stœcker, socialiste bien en cour, pourtant? — Enfin, nous sommes loin de professer pour les réformes sociales de Bismarck l'admiration sans mélange de M. Ziegler. Elles ne furent, croyons-nous, qu'un expédient politique, qui leurra les travailleurs. Du reste, sur les solutions apportées par le socialisme d'État, le mot de Bebel reste vrai : « Tout cela n'est que de la musique d'entr'acte entre le vieux monde qui finit et le nouveau qui commence. »

Voilà bien des critiques. Mais comme elles semblent légères, quand on songe aux difficultés de l'entreprise et à l'excellence de l'ouvrage! Mine féconde de renseignements, vue synthétique très judicieuse, très « objective » et, somme toute, exacte, livre de science profonde et de bonne foi, bref c'est une œuvre d'un rare mérite.

On y trouve, de plus, une unité d'inspiration, qui largement compense l'incohérence de la méthode. Dès les premières pages, M. Ziegler nous laisse entrevoir ses sympathies. Elles vont toutes à l'idéal d'humanité conçu par les philosophes rationalistes du dernier siècle, ennobli par le classicisme d'un Goethe, planant déjà, chez un Pestalozzi ou un Fichte, bien au-dessus des brumes malsaines de l'individualisme. Il n'aime pas les romantiques, ces voluptueux de la pensée, qui érigent en principes de vie les caprices les plus déréglés de leur imagination. Il cite le mot de Goethe : « J'appelle classique ce qui est sain et romantique ce qui est malade. » Il y revient souvent. C'est comme un « leitmotiv » qui résonne à travers toute l'œuvre. Le réalisme de notre siècle, écrit-il à la fin du premier chapitre, n'est que la lutte contre les mensonges du romantisme. De nos jours encore, le romantisme vit et croît parmi nous : ce sont des romantiques tous ceux qui, comme Nietzsche, font de leur « Moi génial » un maître souverain, qui, comme Frédéric-Guillaume IV, veulent ressusciter le Moyen-Age dans le monde moderne, qui, comme R. Wagner, fusionnent tous les arts en une mêlée confuse, en un insondable océan.

Et c'est pourquoi, aussi, M. Ziegler, dès qu'il aborde l'histoire de la « Jeune Allemagne » et qu'il nous peint la Révolution de 1848 et la réaction qui suivit, n'hésite pas à prendre le contre-pied des opinions de Treitschke, cet apôtre si outrancier du régime conservateur et du caporalisme prussien. Il se déclare, lui, franchement socialiste. Il n'accepte, il est vrai, que le « socialisme de la chaire », celui que prêchent, sous le contrôle de l'État, les professeurs des Universités. Mais il a le cœur trop généreux pour ne pas reconnaître les justes revendications des masses, et il croit que le but de l'humanité n'est pas la formation de quelques individualités, rares ou puissantes, ivres de leur propre « moi ». A cette sentence brutale d'un Treitschke : « Pas de civilisation sans esclaves! Seule une minorité doit jouir des biens idéaux de la vie; la foule n'a qu'à travailler à la sueur de son front! » il oppose les droits sacrés, imprescriptibles de la démocratie, dont c'est l'éternel honneur que d'avoir « substitué, comme l'a dit Renan, aux fins égoïstes la grande fin divine : perfection et vie pour tous ».

M. Ziegler écrit une langue ferme, élégante et, de plus, généralement claire : qualité peu banale pour un Allemand. Il n'a point pour le néologisme la sainte horreur des puristes : il l'affectionne. Çà et là quelques gallicismes, qui accentuent cette note moderne; d'autres, aussi, qui sont des abus, tels : *outrieren*, *Bildungsgourmandise*, etc... Sa phrase est ample, pleine et bien cadencée : peut-être gagnerait-elle à la suppression de quelques formules abstraites et de lourds et longs infinitifs substantivés. Mais elle se prête merveilleusement à l'analyse : M. Ziegler n'est pas un artiste qui voit et qui campe, c'est un psychologue, peintre d'âmes, il sent. Son style, d'ordinaire assez froid, se colore de tons plus ardents, dès qu'il touche un sujet qui le tient au cœur. Je n'en veux pour garants que son récit des fêtes de la Wartbourg et de Hambach (p. 169), la discussion impeccable qu'il fait des principes du libéralisme finissant (p. 496), les critiques amères qu'il dirige contre la morgue et la « crânerie bien sanglée » (Schneidigkeit) de l'officier prussien (p. 538), la comparaison qu'il établit entre Lassalle et Ulrich de Hutten, le curieux passage où il essaie de déterminer l'influence de Nietzsche (p. 604), mais, avant tout, sa magistrale conclusion et le chapitre enthousiaste qu'il consacre à Bismarck, son idole, Bismarck, « homme de volonté et de tempérament, qui sut lire dans l'âme du peuple et réaliser ses désirs confus, révolutionnaire de grand style et conservateur jusqu'au fond du cœur, génie, héros, surhomme. » De telles qualités de forme assurent à l'œuvre de M. Ziegler longue vie et durée.

A. GOETSCHY.

Cornelius Gurlitt, *Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, ihre Ziele und Thaten*. Berlin, Georg Bondi, 1899; 1 vol. in-8° de XVI-701 pages.

Aucune période de l'histoire de l'art en Allemagne n'est plus complexe, plus difficile à étudier et plus intéressante aussi que celle que nous présente dans ce volume le critique allemand Gurlitt.

D'une incomparable richesse aux XVe et XVIe siècles, l'art allemand végète et dépérit pendant les deux siècles qui suivent. Des noms comme ceux d'Elzheimer, Mignon, Kneller, Lély, Rugendas, Balthazar Denner, etc., ne servent qu'à marquer les tâtonnements, les indécisions et les servitudes d'un art qui demande tout à l'étranger, à la France, à la Hollande ou à l'Angleterre. La véritable Renaissance ne commence en Allemagne qu'au début du XIXe siècle, et elle aboutit de nos jours seulement à une production artistique indépendante et vraiment nationale. C'est cette Renaissance qu'étudie Gurlitt, et, comme Ziegler l'avait déjà fait dans le domaine intellectuel et social, il établit la part très considérable qui revient à son pays dans le mouvement artistique de notre siècle.

Son étude nous semble de valeur très inégale. Toute la première partie qui traite de l'art allemand depuis le déclin de l'époque dite du Rococo à l'époque classique est confuse. On n'y perçoit aucun plan, et, du reste, elle tient trop de place dans ce volume, qui aurait dû être consacré avant tout au XIXe siècle. Chodowiecki et Angelica Kauffmann pouvaient être négligés sans inconvénient; Fernow, Mengs, Carstens lui-même ne méritaient pas davantage d'être aussi longuement étudiés. Ils ne sont pas des précurseurs, ainsi qu'on l'a affirmé trop souvent, ils sont, en réalité, les derniers aboutissants d'une période d'art toute dépourvue d'originalité et de vitalité et qui ne vécut que du pastiche; imitateurs maladroits de l'antiquité, comme Chodowiecki l'était de Hogarth, Januarius Zick de Watteau et de Lancret, Angelica Kauffmann de Reynolds, Dietrich de Rembrandt, Claude Lorrain et Poelenbourg. Les modèles avaient changé; mais ce changement, loin d'amener un renouveau d'art, ne fit que prolonger, pour un temps encore, la décadence.

C'est du romantisme seul que date vraiment l'art contemporain, et Gurlitt n'en aborde l'étude qu'au cinquième chapitre de son volume. Si, dans les pages précédentes, l'exposé des esthétiques démodées et sans nul intérêt de Gottfried Schadow, de Mengs, de Reynolds et surtout de Krubsacius et d'Œser, nous avait trop longtemps retenu, ici au contraire, nous déplorons trop de concision et souvent trop d'omissions. Les doctrines esthétiques des romantiques ne sont-elles pas de beaucoup plus curieuses et plus intéressantes que leurs œuvres? L'époque vaut surtout par le nombre, la variété et la bizarrerie parfois des idées

qu'elle jeta dans la circulation. Les œuvres restent peu de chose. Il eût fallu montrer de plus près le souci constant des différents arts de se pénétrer mutuellement, de sortir de leur domaine propre, de leurs limites naturelles, de forcer leurs moyens d'expression. La poésie tend à être musicale avant tout; la musique veut être colorée comme la peinture et la peinture révèle des préoccupations métaphysiques étranges et des prétentions littéraires. On peint des cosmogonies, on compose des poèmes au moyen de couleurs...

Pour ce qui est des œuvres elles-mêmes, Cornelius, Overbeck et Fr. Guillaume Schadow ne sauraient représenter tous les aspects du romantisme. Des noms comme ceux de Henri Hess, de Jules Schnorr, de Philippe Veit sont à peine mentionnés par Gurlitt. Il eût été nécessaire d'étudier l'art romantique non seulement dans les fresques de la salle Bartholdy ou de la villa Massimi à Rome, mais aussi et surtout dans les fresques de l'église de Tous les Saints, à Munich, et dans les nombreuses compositions des salles de la Résidence, à Munich également. Grâce à la collaboration de Philippe Foltz, Hermann, Neurenther, Cornelius, Jules Schnorr, Schwanthaler, Zimmermann, surgit un ensemble d'œuvres qui permettent, mieux que toutes les autres, de porter un jugement d'ensemble sur le mouvement d'art de toute l'époque.

La seconde partie du volume de Gurlitt, au contraire, nous paraît excellente. L'école historique y est étudiée d'une façon très complète; les deux derniers chapitres, consacrés à l'art de ces dernières années, sont des mieux conçus; la lecture en est très facile. On sent que Gurlitt y aborde un terrain qu'il connaît mieux que personne. Il nous parle d'artistes qu'il a beaucoup fréquentés, qu'il a étudiés de très près, dont il a souvent entendu parler par son père, le paysagiste Louis Gurlitt; dont il a vu tous les essais, toutes les œuvres nouvelles, souvent refusées par les expositions, dans les vitrines de son frère Fritz, qui tint à Berlin sous les Tilleuls, puis dans la Behrenshasse, un magasin très connu d'œuvres d'art. Sans doute la critique de Gurlitt devient ici moins impartiale. Il prend parti, il polémise malgré lui; il défend ses convictions ardentes; il nous livre toutes ses idées en matière d'art, qui sont d'un grand modernisme et, du reste, pleines de bon sens. Son exposition y gagne une certaine chaleur qui faisait trop défaut au début, et la lecture de ces derniers chapitres est des plus agréables. Les pages consacrées à Böcklin, à Fritz von Uhde, à Menzel, à Gebhardt, à Max Klinger, sont de tout premier ordre, et je ne sais pas notamment de jugement d'ensemble plus intéressant et plus juste porté sur l'œuvre de Böcklin, d'appréciation plus fine et de critique plus pénétrante de la manière d'Uhde ou de Gebhardt dans leur interprétation réaliste des grandes scènes de la vie du Christ. Il est dommage que tout le volume n'ait pas la même valeur, pareille clarté d'exposition et semblable verve.

Tel qu'il est et avec ses quelques défauts, en somme assez légers dans une œuvre aussi considérable, le volume du Gurlitt est à peu près le seul qui nous renseigne aujourd'hui d'une façon complète sur tout le mouvement d'art en Allemagne depuis l'époque de Gœthe jusqu'à nos jours. Une table chronologique très précieuse, dressée à la fin du livre, contribuera à en faire plutôt encore un excellent instrument de travail qu'un livre de lecture courante destiné au grand public. Il serait à souhaiter qu'il pût trouver des traducteurs en France, où il remplacerait avantageusement les différentes publications de Blanc, d'Arsène Alexandre et de Wyzewa, vraiment trop superficielles et incomplètes.

G. VARENNE.

Andrés Bello, *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los Americanos; sexta edición hecha sobre la última del autor con extensas notas y un copioso índice alfabético de* **D. Rufino José Cuervo**. Paris, A. Roger et F. Chernoviz, 1898, IX-366-160 pages in-8°.

Une situation toute nouvelle a été faite en France à l'enseignement de l'espagnol par la création d'une agrégation d'espagnol dont le premier concours aura lieu en 1900 et par le décret récent qui, à partir de la même année, autorise les candidats au baccalauréat classique à se faire interroger exclusivement sur l'espagnol dans les Facultés des Lettres où on l'enseigne. C'est donc le moment de recommander les ouvrages que leur valeur désigne comme manuels indispensables aux professeurs aussi bien qu'à leurs élèves.

Cette recommandation, on peut la formuler sans restriction au sujet de l'excellente réédition que l'auteur du *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* a donnée l'année dernière de la *Gramática castellana destinada al uso de los Americanos* (il s'agit des Sud-Américains), de Andrés Bello.

La dernière édition que Bello avait donnée de sa grammaire avait été déjà publiée à nouveau en 1874 et 1881 par D. Rufino José Cuervo, avec des notes qui furent depuis assez goûtées dans l'Amérique du Sud, puisqu'elles y furent réimprimées par trois fois avec le texte de Bello, sans l'assentiment de leur auteur; si bien que M. Cuervo s'est décidé à affirmer sa paternité en publiant une troisième fois cet ouvrage, dans lequel sa part de collaboration posthume est représentée par 160 pages de notes et d'index. L'édition de 1898 est donc en somme la sixième de Bello-Cuervo, en comptant les éditions américaines dont on a fait à M. Cuervo la « surprise ».

Bello avait modestement destiné sa grammaire à ses frères, les Américains du Sud. Il voulait maintenir leur langue dans la pureté du castillan de Castille, la préserver de la corruption et, par conséquent, de la différenciation qui s'annonçait inévitable dans toute cette bande de continent qui va de la Terre de Feu jusqu'à la Californie. L'unité de langue n'y a sans doute pas jusqu'ici empêché des guerres fratricides; mais elle sera dans l'avenir pour tous ces peuples un lien bien fort et bien apparent, quand ils auront à se défendre contre les empiètements d'une race agressive et antipathique. On voit par là l'importance du service rendu par Bello à l'Amérique espagnole. De plus, entre elle et l'ancienne métropole, il a contribué à entretenir une affinité qui permet en somme de dire que malgré des séparations politiques, des rancunes et peut-être des ingratitudes, il existe un *monde espagnol* qui peut et saura défendre et affirmer son unité ethnique ainsi que son influence en face d'autres mondes.

Pour en revenir au point de vue grammatical, disons que les Espagnols de la péninsule n'ont pas été les derniers à reconnaître le grand mérite de l'ouvrage de Bello. Sans être un puriste, puisqu'il admet certains américanismes dans la morphologie et dans la syntaxe [1], Bello est un conservateur, un restaurateur de la langue apportée sur le sol américain par les Pizarre et les Cortés. Les espagnols de la métropole ont donc pu adopter sans aucun inconvénient une grammaire qu'on n'avait pas eu la prétention d'écrire pour eux; et ils en ont fait un de leurs livres classiques. C'est dire que les étrangers qui veulent étudier leur langue peuvent les imiter et se servir de cet excellent manuel [2], dont des traductions ne paraissent pas d'ailleurs indispensables, étant donné que, par la façon détaillée et approfondie dont les questions y sont traitées, il s'adresse à des personnes déjà au courant du castillan, plutôt qu'à des commençants.

Une traduction aurait pourtant un avantage : celui de faire connaître Bello comme grammairien, en dehors des hispano-américains et des espagnolisants. Bien qu'il se soit sagement abstenu des théories *a priori* ou *a posteriori* qui tendent à ériger en lois générales du langage les lois qui ne sont vérifiées que pour une langue particulière, la manière très concrète, justement, dont il a étudié les faits grammaticaux

1. Il critique pourtant avec raison certains abus propres aux américains, par exemple l'usage de *señorita* et des diminutifs de noms de femmes appliqués à des matrones *por mas ancianas y corpulentas que sean.*

2. Bien que certaines questions ne soient pas aussi détaillées qu'il conviendrait pour eux : par exemple la distinction entre l'emploi de *ser* et celui de *estar*, laquelle fait seulement l'objet d'une courte note au bas d'une page et de trois numéros (1086-1089) de quelques lignes chacun; l'essentiel y est bien, mais ce n'est pas tout à fait suffisant : M. Cuervo pourrait peut-être combler cette petite lacune. Il y aurait très peu de chose à faire pour adapter complètement cette grammaire aux besoins de tous, espagnols ou non.

pour tirer les règles vraies d'un idiome déterminé, tel qu'on le parle, fait de sa grammaire comme le type de la bonne grammaire, qui est à la fois la science et le code d'une langue. L'usage de la préposition *á* devant le régime direct du verbe, l'emploi des pronoms accumulés (une difficulté que les espagnols trouvent aussi à leur tour dans le français) et surtout la signification des temps, sont autant de questions qu'un philologue doit avoir un vrai plaisir à étudier dans Bello. J'espère avoir l'occasion de faire ressortir, par exemple, l'excellence de la classification qu'il a proposée pour les temps du verbe, et d'autres innovations qu'il n'a pas craint de faire et de maintenir. Il est certain que ce n'est pas seulement pour l'étude du castillan que son livre est précieux, mais aussi pour l'étude de cette « grammaire générale » ou « comparée » dont il se méfiait d'une façon peut-être, après tout, un peu exagérée.

Il est à peine besoin de louer les notes que M. Cuervo, par respect pour le texte de Bello, a discrètement placées à la fin du volume. L'auteur du *Diccionario de construcción y régimen* n'a pas à être recommandé[1]. Quelques-unes de ces notes sont presque des articles[2], écrits par l'homme qui est sans doute aujourd'hui le plus au courant de l'histoire de sa langue.

M. Cuervo, sans toucher au texte même de Bello, l'a pourtant amélioré d'une façon bien considérable. Bello avait eu le tort de citer les auteurs d'une façon très souvent inexacte. Avec une indulgence pleine de sagacité, M. Cuervo l'en excuse en faisant remarquer que, pour le grammairien qui veut avant tout enseigner la langue *actuellement* parlée, les exemples tirés des classiques ne sont pas toujours de bons exemples et qu'il n'est pas mauvais de les modifier. Soit : mais M. Cuervo n'en a pas moins donné à cette grammaire une valeur vraiment scientifique qui lui manquait par là, en corrigeant une assez grande quantité d'exemples, et en dressant une table alphabétique des auteurs cités, dans laquelle on peut voir quels passages ont été inexactement reproduits par Bello, et quels sont, parmi ceux-là, ceux

1. On voudrait seulement, s'il était possible, l'encourager à poursuivre la publication de cet inestimable *Littré* de la langue castillane, qui, jusqu'ici réduit aux lettres A-D, rend déjà pourtant de grands services par les notices si claires et si complètes sur les prépositions *a, con, de,* les adjectifs *cuyo, cual,* les adverbes *como, cuando,* et sur un grand nombre de verbes de construction variable et difficile.

2. Par exemple sur l'emploi de l'infinitif (note 70), du gérondif (note 72), de la construction réfléchie (note 106). De même pour le genre des noms, matière assez délicate sur laquelle les grammaires sont généralement peu d'accord avec le véritable usage, parce qu'elles tiennent trop de compte de certaines locutions toutes faites, stéréotypées et déjà anciennes. La grammaire de l'Académie (éd. de 1883) déclare par exemple que « la palabra *mar* es ambigua, aunque con más tendencia al género femenino, COMO LO PRUEBAN las locuciones siguientes *do va la mar, vayan las arenas, hacerse á la mar, quien no se aventura no pasa la mar;* y otras varias ». Cela n'empêche pas que le genre actuel de *mar*, en dehors des expressions de cette sorte, ne soit en fait le masculin.

que M. Cuervo a cru devoir rétablir conformément aux meilleures éditions[1].

Telle qu'elle est à présent, la grammaire Bello-Cuervo est assurément la meilleure que l'on puisse proposer aux personnes qui veulent étudier à fond le castillan.

G. CIROT.

A. Morel-Fatio, *La satire de Jovellanos contre la mauvaise éducation de la Noblesse*, (1787); IIIe fascicule de la *Bibliothèque des Universités du Midi*. Bordeaux. Feret et fils, 1899; 1 vol. in-8° de 48 pages.

La satire de Jovellanos parut en 1787 dans la revue hebdomadaire *El Censor*. Depuis lors, elle a été réimprimée plus d'une fois. Mais on manquait d'un texte critique, illustré par des notes qui fissent comprendre le sens et la portée des allusions. Ce travail délicat vient d'être mené à bien par M. Morel-Fatio. Sa réédition, qui annule toutes les autres, est précédée d'une introduction sur le *majismo*, c'est-à-dire sur « l'imitation par les hautes classes des allures, du langage, du costume et des mœurs de la canaille ». C'est ce travers très caractéristique de l'époque qui motiva les véhémentes attaques du grand économiste espagnol. La satire de Jovellanos est donc un document des plus intéressants pour l'histoire de la société du temps de Carlos III et de Carlos IV.

1. M. Cuervo a également dressé une table analytique des matières qui rend des plus commodes l'usage du volume. Pour l'accentuation, il suit les règles de l'Académie plus strictement qu'elle ne fait elle-même. Il écrit *reír, fue* (au contraire *rué*, dissyllabe). La logique est une trop belle chose pour que ce système n'arrive pas à prévaloir... au moins chez nous.

15 février 1900.

Le Directeur-Gérant, GEORGES RADET.

Bordeaux. — Impr. G. Gounouilhou, rue Guiraude, 11.

IDÉES DE FRANCIS BACON

SUR

L'ÉCRITURE ET SUR LES LANGUES[1]

II

§ 1er. Après avoir parlé des signes écrits et indiqué les recherches à faire dans ce domaine, Bacon aborde la question de l'étude des langues. « *Pergamus igitur ad grammaticam*[2], » dit-il; « occupons-nous donc maintenant de la grammaire. » Il n'emploie ici aucun des deux noms par lesquels on se plaît aujourd'hui à désigner cette branche du savoir humain. Le mot *Linguistique*[3] n'existait pas encore, à ce qu'il semble; celui de *Philologie* offrait un sens très large, et ne tendait pas, comme de nos jours, à désigner exclusivement l'étude historique des idiomes, leur analyse, leur comparaison, leur classement. Le « philologue » d'Athènes ou d'Alexandrie se piquait jadis de connaître tout ce qui pouvait aider à comprendre les textes. C'était un grammairien d'un ordre supérieur, toujours prêt à sortir de la sphère grammaticale, et le grammairien lui-même était peu estimé s'il n'avait une forte teinture des connaissances qui faisaient le philologue[4]. Du temps de Quintilien et de Juvénal[5], un père, en confiant

1. Voir la *Revue des Universités du Midi* de janvier-mars 1896.

2. Lord Bacon's works; éd. Spedding, t. I, p. 653. *De augmentis scientiarum*, l. VI.

3. L'Académie française ne l'a pas admis dans son Dictionnaire avant la sixième édition (1835). Il y est entré alors avec le mot *Linguiste*. Samuel Johnson (1755) ne donne pas encore *Linguistics*, mais *Linguist*, que Milton et Dryden avaient déjà employé, et qu'il définit : *A man skilful in languages*, un homme versé dans les langues. Quand le Dictionnaire de Murray, publié à Cambridge, aura atteint la lettre L, l'histoire des mots *Linguistics* et *Linguist* nous sera mieux connue.

4. V. Rollin, *Hist. anc.*, t. III, p. 365, éd. Em. Bères; Paris, Hachette, 1837.

5. Quintilien, *Inst. orat.*, l. I, ch. IV, § 2 : *Recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem.* — Juvénal, *Sat.*, VII, v. 230-236.

son fils au grammairien, exigeait que ce maître fût capable, non seulement d'enseigner la pratique correcte du latin et du grec, mais d'expliquer toutes les allusions historiques, mythologiques, géographiques, philosophiques même et scientifiques, qui se rencontrent si souvent dans les poètes.

Bacon n'impose pas au grammairien une tâche si variée. La grammaire, selon lui, est la connaissance méthodique des langues. « Elle est comme l'éclaireur des autres sciences; elle marche devant elles; fonction peu relevée, mais très nécessaire, d'autant plus que, de nos jours, nous puisons les sciences principalement dans les langues savantes, et non dans nos langues maternelles. Il ne faut pas croire néanmoins que la grammaire soit digne de peu d'estime, car elle sert d'antidote à cette malédiction que l'on appelle la confusion des langues. Oui, l'industrie humaine travaille à se réintégrer en la jouissance de ces bénédictions divines que sa faute lui a fait perdre. Et contre la malédiction première et générale qui rend la terre inféconde et contraint l'homme de manger son pain à la sueur de son visage, il se munit et s'arme de tous les autres arts; mais contre cette seconde malédiction, la confusion des langues, il appelle à son secours la grammaire. Elle nous sert peu à l'acquisition de la langue maternelle; mais pour apprendre les langues étrangères elle est plus utile; et elle l'est infiniment s'il s'agit des langues qui ont cessé d'être vulgaires et qui ne se perpétuent que dans les livres. »

Combien de remarques on peut faire sur ce passage! Bacon s'y place, suivant sa coutume, au point de vue d'une utilité à la fois très haute et très pratique. L'homme a perdu (tel est le dogme chrétien) son empire sur la terre et sur la nature; il doit le recouvrer par la science, qui enfante, féconde ou dirige les arts. Il a aussi perdu l'avantage de comprendre tout ce qui se dit ou s'écrit sur tous les points du globe; il faut qu'il reconquière cette faculté en apprenant les langues, si diverses, que l'on y parle. L'idiome maternel s'acquiert par l'usage; nos parents, nos voisins, nos maîtres, nos amis et nos ennemis nous adressent des paroles que nous répétons

et que nous employons à notre tour en leur donnant le même sens et en les disposant, de vive voix, dans le même ordre. Évidemment un homme élevé en Angleterre n'a pas besoin de grammaire pour parler l'anglais; il lui suffit d'écouter ceux qui l'entourent et de les imiter. Les autres langues vivantes s'acquièrent davantage par la théorie; il est si rare de vivre hors de son pays, ou en compagnie d'étrangers, assez longtemps ou dans un âge assez heureux pour que les organes et la mémoire reproduisent et gardent fidèlement tous les sons qu'emploie un autre peuple! Sans grammaire, un Français est lent à se reconnaître dans le dédale des phrases anglaises, longues ou courtes, parlées ou écrites. Mais avec une grammaire, tout Français adulte et non encore vieilli, possédant toute sa puissance logique et toute sa mémoire, pourra, au bout d'un an, si le loisir ne lui manque pas, se rendre capable de lire tous les livres anglais, au moins ceux des trois derniers siècles. J'en ai connu qui accomplissaient ce travail sans maître et en six mois, grâce à la grammaire, à la lecture de textes gradués et enfin à des exercices solitaires, qu'ils corrigeaient eux-mêmes, en repassant les règles et les paradigmes. Ces étudiants sérieux, réfléchis, pressés de savoir, trouvaient, comme Bacon, la grammaire infiniment utile. Il est vrai qu'ils n'apprenaient pas à prononcer un seul mot anglais et qu'ils traitaient cette langue vivante comme une langue morte; mais Bacon les aurait-il accusés de perdre leur temps, lorsqu'il les aurait vus, grâce à la grammaire, puiser dans les livres anglais tout ce qu'ils contiennent de science, de pensée et même d'esprit?

Notons, du reste, que notre philosophe, tout en recommandant ici l'étude des langues, ne dit rien des facilités qu'elle procure pour la conversation, la diplomatie, le commerce. Ce n'est pas qu'il ignore ce point de vue, ou qu'il le dédaigne. Dans le chapitre XVIII de ses *Essais*, il conseille aux jeunes voyageurs d'apprendre, avant de partir, la langue du pays qu'ils veulent visiter, ou d'emmener avec eux un précepteur qui la sache. Lui-même, lorsqu'il a séjourné en France, à la suite d'un ambassadeur, il n'a pas négligé d'apprendre le

français. Mais dans le livre où il traite de la grande réforme, du grand renouvellement des sciences, *Instauratio magna,* il se propose et il indique à ses lecteurs un autre but que l'agrément des voyages et la commodité des affaires. Les accroissements de bien-être dus à la connaissance des lois constantes de la nature, et qui, une fois obtenus, ne se perdent jamais; les découvertes scientifiques, utiles à tous, en tout pays et en tout temps, voilà l'unique préoccupation de son génie quand il travaille à ouvrir au genre humain, le plus tôt possible, une ère de conquêtes sans limites. Ce qui lui déplaît dans la confusion des langues ou, pour mieux dire, dans leur diversité, c'est qu'elle rend la science peu communicable. Un homme a observé un fait intéressant, il a même découvert ou pressenti une loi, et il n'a pas là-dessus gardé le silence, il a dit aux autres tout ce qu'il avait vu, reconnu ou conjecturé, mais un petit nombre seulement ont compris ses paroles; le reste, ignorant sa langue, ignore ce qu'il dit; et l'homme qui peut-être l'entendrait le mieux, qui saurait le mieux saisir, développer sa pensée et l'aider à achever son œuvre, est séparé de lui par un mur à travers lequel les idées ne passent point : ce mur, c'est la différence des idiomes. L'un de ces hommes écrit en anglais, l'autre en italien. Sans la grammaire, leurs esprits ne se rencontreront pas; il faut qu'ils l'édudient ou qu'ils trouvent un interprète qui l'aura lui-même étudiée. Bacon a raison : la science a besoin que l'obstacle élevé par l'ignorance des langues s'abaisse devant elle; ou les savants deviendront polyglottes ou ils se parleront entre eux par des traductions; des deux façons, la grammaire, comme il le dit, sera l'éclaireur et la messagère des sciences. Pour rendre ce service insigne au genre humain, elle n'est même pas tenue de se transformer, ni de se faire telle que Bacon nous dira bientôt qu'il la souhaiterait. Un peu de logique, unie à beaucoup de clarté et d'exactitude, y suffit. Qu'un grammairien expose nettement aux Anglais les formes et la syntaxe italienne; qu'un lexicographe leur indique le sens des mots employés au delà des Alpes, et les successeurs de Bacon s'instruiront en lisant les dialogues de Galilée. Suivant

l'auteur de l'*Instauratio magna,* c'est à cela surtout que sert l'étude des langues, c'est le fruit très précieux qu'on en recueille.

A la fin du même siècle, La Bruyère pense à peu près de même. Pour lui, comme pour Bacon, les langues sont la clé[1] qui ouvre les trésors du savoir. Mais La Bruyère semble surtout curieux de déchiffrer les chefs-d'œuvre littéraires ou les documents de l'érudition. Il veut être capable de lire dans leur texte les écrits dont il goûtera le charme ou les témoignages qu'il pourra citer. Bien qu'il se serve comme Bacon du mot *sciences,* les détails où il entre aussitôt semblent indiquer qu'en langues étrangères il lit avant tout les grands écrivains[2]. Puis viennent ceux qui servent à nourrir une causerie, une *consultation* ou une *dispute* (nous dirions plutôt aujourd'hui une *discussion*). Ici, du reste, les termes prêtent à bien des hypothèses; dans ce passage comme dans plusieurs autres, La Bruyère n'est pas fâché de nous faire entrevoir qu'aucun sujet d'étude ne lui demeure étranger[3]. Et pourquoi, en effet, n'appliquerait-il pas la connaissance des langues à toutes sortes de recherches[4]? Pourquoi aussi les gens moins soucieux que lui de littérature, d'érudition ou même de sciences, ne les emploieraient-ils pas à d'autres usages? Lui-même il nous déclare que « les langues sont utiles à *toutes les conditions* des hommes »; mais il n'insiste pas sur cette pensée, et il se hâte de décrire avec complaisance les travaux dont les textes doivent être l'objet quand nous voulons acquérir l'érudition. Comme Bacon, il apprend les langues pour les lire, non pour les parler; peut-être même Bacon, durant son séjour en France, a-t-il *prononcé*

1. La Bruyère, *Caractères,* ch. des Jugements, § 19, p. 85, t. II, éd. Regnier (Collection des grands écrivains de la France).

2. *Ibid.* De quelques usages, §§ 71 et 72, p. 202 et 203, t. II.

3. *Ibid.* Des Esprits forts, §§ 43 et 44, p. 269, t. II. La Bruyère y décrit les astres, puis les infiniment petits vus au microscope. Dans le chapitre des Biens de fortune, p. 248, t. I, il se représente lisant Platon ou calculant la distance des planètes.

4. Voir même édit. notice biographique sur La Bruyère, page CLX (en note): citation du t. III, p. 71 du *Recueil des harangues prononcées par Messieurs de l'Académie.* Ce recueil, formé par l'abbé Fleury, contient, à l'endroit indiqué, ces mots sur La Bruyère: « Il savait les langues mortes et les vivantes. Toutes les doctrines lui étaient familières ». Observons encore que, dans le chapitre des *Ouvrages de l'Esprit,* art. 64, p. 149 de la même édition, La Bruyère s'amuse à traduire en allemand le nom du P. Mainbourg et à l'appeler *Handburg.*

plus de mots étrangers que La Bruyère durant toute sa vie. Mais si, pour le progrès des sciences, de plus en plus cher au chancelier vieillissant, la lecture importe presque seule, il a dû désirer être lu le plus souvent, le plus loin et le plus longtemps possible par ceux qui pouvaient le mieux le comprendre. Aussi le voyons-nous, en 1620, écrire son *Novum organum* dans cette langue latine, connue et pratiquée de tous les savants chrétiens, depuis l'extrémité de la Pologne et de la Suède jusqu'aux plus lointaines colonies semées à travers l'Océan. Le Haut-Orient lui-même n'est pas impénétrable à une pensée revêtue de la forme latine; un missionnaire qui parcourt la Chine, l'Inde ou le Japon, peut la recevoir et l'adopter. Nul ne s'étonnait donc, en 1623, de voir Bacon faire traduire en latin son livre anglais sur *la Dignité et l'avancement des sciences,* puis son *Histoire de Henry VII* et ses *Essais.* Au mois de juillet de cette même année, racontant ses occupations à son ami Toby Matthew, qui était en France, et insistant sur le soin qu'il prenait de ne confier cette tâche qu'à de bonnes plumes, constamment assidues près de lui, il aurait pu se dispenser de donner ses motifs. Matthew aurait supposé sans effort que Bacon voulait faire connaître et juger ses œuvres par tout le monde savant.

Mais cette raison, si simple et à la portée du premier venu, n'est pas celle dont Bacon veut que son ami se contente; il la passe même complètement sous silence, et il en allègue une autre assez obscure et que, par malheur, il n'explique pas[1]. « *Ces langues modernes,* dit-il, *un jour ou l'autre feront banqueroute aux livres,* et puisque j'ai perdu beaucoup de temps auprès de notre génération, je serai heureux que Dieu me permette de le réparer auprès de la postérité. » Rawley, chapelain de Bacon, nous transmet le même mot en latin[2] : « Libros modernis linguis conscriptos non ita multo post *decocturos.* » « Les livres écrits en langue moderne ne tarderont pas à *faire banqueroute.* » Le tour est un peu différent, la menace plus prochaine, mais c'est toujours la *banqueroute* que Bacon

1. *Life and letters of Bacon* (également éditées par Spedding), t. VII, p. 429.
2. P. 421 de *Lord Bacon's works,* t. I, éd. Spedding.

annonce; sans dire, il est vrai, comment ni pourquoi les auteurs qui auront employé les langues modernes se trouveront déçus.

Ils le seront, sans doute, parce que la postérité et peut-être même leurs contemporains ne voudront ou ne pourront leur prêter aucune attention. Ce qu'ils auront écrit sera comme non avenu : ils auront compté sur les langues modernes pour communiquer aux hommes leurs conceptions et pour les leur faire agréer; vain espoir! Inutiles paroles, destinées à se perdre dans le vide et dans l'oubli! Mais quelle sera la cause d'un tel insuccès? Sur quoi Bacon se fonde-t-il pour le présager? Comment cette idée fixe est-elle entrée dans son esprit[1]? Qui lui a persuadé que les idiomes modernes n'avaient aucun avenir littéraire ni scientifique? Puisque ni lui ni son confident ne nous le disent, tâchons, par quelque autre moyen, de le découvrir ou de le conjecturer. Cherchons d'abord dans les œuvres mêmes du philosophe l'indice ou le germe de cette prévention.

Vers le milieu du chapitre qui nous occupe le plus[2], il fera remarquer que « les langues anciennes sont pleines de déclinaisons, de cas, de conjugaisons, de temps et d'autres procédés semblables; tandis que les langues modernes expriment tout lentement par des prépositions et des verbes auxiliaires. Quelque bonne opinion que nous ayons de nous-mêmes, ajoutera-t-il, on peut facilement présumer que les esprits des hommes, dans les premiers âges, étaient plus pénétrants et plus subtils que les nôtres. »

Depuis Bacon, cette question a été souvent débattue, et nous pourrons y revenir à notre tour; mais, dès maintenant, nous voyons qu'il préfère la langue latine à tous les idiomes modernes, qu'il la considère comme plus brève, plus vive, peut-être même comme plus capable de rendre toutes les nuances de la pensée, puisqu'elle est l'œuvre, selon lui, d'esprits plus subtils.

En ce cas, la postérité, avertie par Bacon et par plusieurs autres, se dégoûterait des écrits composés dans les langues nouvelles et aimerait mieux lire du latin que de l'anglais, du

1. *Solebat subinde dictitare,* nous dit Rawley : il répétait assez souvent cette prophétie.
2. Lord Bacon's works, éd. Spedding, t. I, p. 655. *De augm. scient.*, l. VI, ch. I.

français ou de l'espagnol; les livres non latins feraient donc *banqueroute,* comme il le dit, et cela parce que ni l'anglais, ni le français, ni aucune langue moderne ne valent le latin.

Telle est la seule raison que nous suggère l'opinion exprimée une seule fois par Bacon sur la supériorité des langues anciennes. Il a pu croire que la postérité, et surtout la postérité savante, s'attacherait exclusivement au latin pour sa beauté. Il a pu le croire, mais nulle preuve positive ne nous permet d'affirmer qu'il l'ait cru. Si vive que fût son admiration pour le latin, il devait bien comprendre que la domination de cette langue était menacée. Car on pouvait lui dire, à lui Bacon, ainsi qu'à Muret, à Buchanan, à Erasme, à Thomas Morus ou à De Thou : Mieux la postérité connaîtra l'idiome littéraire de l'ancienne Rome, plus elle en goûtera les beautés natives et se montrera sévère au latin moderne. Malgré les grandes images que vous semez vous-même dans vos écrits latins, malgré l'éloquence et l'esprit que vous y déployez, les admirateurs de Cicéron et de Tite-Live vous y trouveront souvent incorrect, parfois barbare. Ils regretteront que vous ne vous en soyez pas tenu à votre anglais, si pur et si brillant. D'ailleurs, les mots manqueront un jour au latin pour nommer tant de choses et rendre tant d'idées que la vieille Rome n'aura jamais connues. C'est le bel idiome antique qui fera *banqueroute* alors à l'esprit moderne. Enfin, ce qu'un Anglais, un Français, un Espagnol aura pensé et senti à sa manière, il ne voudra plus l'écrire que dans sa propre langue, qui l'aura tant aidé à le penser, à le sentir. Tous les éloges que vous donneriez au latin ne réussiraient pas à en éterniser l'usage chez une postérité pleine de vie, d'ambition, qui, stimulée par vos propres conseils et par votre exemple, fera les plus belles découvertes scientifiques, et, après Dante et le Tasse, Cervantes et Lope, Froissart et Montaigne, Chaucer, Shakespeare et vous-même, écrira des chefs-d'œuvre dans les langues modernes. Quoi qu'il arrive, et en admettant que le latin, comme langue universelle de la science, se maintienne, il n'écartera jamais ses compétiteurs, surtout il ne les réduira jamais à faire la *banqueroute* dont vous les menacez.

C'est ainsi qu'un contemporain de Bacon aurait pu réfuter l'argument tiré de la beauté supérieure du latin. Mais à cette époque, contre les langues modernes, on alléguait encore une autre raison, que Bacon ne dit pas, mais qu'il devait connaître, car les plus illustres écrivains du XVIe siècle l'ont mentionnée, soit pour l'appuyer, soit pour la combattre[1]. On accusait ces langues d'instabilité, de changements perpétuels, sans règle et sans mesure; on prétendait qu'elles n'étaient point fixées, et l'on se demandait si jamais elles pourraient l'être. Ce dernier doute n'était point dénué de fondement.

En Espagne, par exemple, les plus anciens romanceros, qu'on récite ou qu'on chante encore au temps de Guillen de Castro, diffèrent beaucoup des poésies du XIIIe siècle. S'ils leur ressemblaient exactement, on ne les chanterait plus vers 1623, époque où Guillen de Castro les insère dans son drame sur la *Jeunesse du Cid*. Pour les faire vivre comme ils le méritaient, on les a modernisés au XVe siècle et plus tard encore. Si le *Poème du Cid*, beaucoup plus ancien et enseveli dans la poussière d'une bibliothèque[2], sortait de son repos avant l'heure fixée par les destins, et qu'on l'apportât en Angleterre, Bacon n'entendrait rien à ce monument du Moyen-Age, et l'ambassadeur Gondomar, son ami, ne réussirait peut-être pas à le lui expliquer. Durant ces quatre cents ans, la langue espagnole a changé si fort que ceux qui la parlent depuis le berceau ne la reconnaissent pas sous sa forme primitive.

Les Italiens, à l'égard de leur idiome, sont dans une situation toute particulière. Comme, au XIVe siècle, ils ont eu deux grands poètes, un admirable conteur en prose et deux historiens remarquables, il leur a semblé que, pour le langage, la période de 1300 à 1400 est celle de la pureté, de la perfection suprême. Chaque écrivain nouveau est d'autant plus loué qu'il

1. Bacon lit Montaigne et le cite dans son premier Essai. Il ne peut donc pas signaler le principal reproche que Montaigne adresse aux langues modernes.

2. Il n'a été publié qu'en 1779 par l'érudit Sanchez, et d'après un seul manuscrit. V. Ticknor, *Hist. de la Litt. esp.*, trad. par Magnabal, t. I, p. 13-24.

s'attache à employer les mêmes mots, les mêmes locutions. Les successeurs de Dante, de Pétrarque et de Boccace n'ont pas le droit de sortir du cercle où les trois puissants enchanteurs les ont enfermés. De temps à autre pourtant, ils s'en échappent, mais ils y reviennent très promptement. Chaque fois qu'ils se permettent une de ces fugues, ils introduisent dans les livres un terme nouveau; ils enrichissent la langue, suivant les uns; ils la corrompent, selon les autres; en tout cas, ils la changent, et le vulgaire leur donne souvent raison. De plus, parmi les mots qui s'écrivaient au XIVe siècle et qui auraient dû, par conséquent, rester toujours jeunes, quelques-uns ont vieilli; la masse qui n'écrit pas ne veut plus les comprendre. Aussi les Académiciens *della Crusca,* qui viennent de publier en 1612 la première édition de leur dictionnaire, ont-ils adopté un moyen terme entre leur respect de l'autorité et leur soumission à l'usage. Ils ont enregistré et expliqué ces mots, usités il y a deux cents ans, mais ils les ont marqués des deux initiales V. A. (*Voce antica,* mot ancien). Quand un Florentin trouve dans un vieux livre ou dans un manuscrit une de ces *Voci antiche,* il ne les comprend pas, à moins d'avoir sous la main l'énorme dictionnaire *della Crusca.* L'Italie, du reste, est livrée à la compétition des dialectes; un Milanais peut parler devant un Florentin sans être entendu. Si, au XVIIe siècle, le dialecte toscan domine et constitue la langue nationale de la Péninsule, son règne n'est pas assuré néanmoins. Une révolution politique peut donner l'avantage à quelque autre dialecte d'Italie, ou l'influence des voisins étrangers gâter par des gallicismes ou des hispanismes le beau parler de Dante et de Pétrarque; la langue italienne est donc instable et toujours en danger d'altération.

En Angleterre, les mots et les tours ont changé souvent. Caxton, traduisant l'*Énéide* vers 1490, dit dans sa préface que la langue des Anglais n'était plus la même, à cette époque, qu'au temps de sa jeunesse[1]. « On m'a engagé, ajoute-t-il, à employer de vieux mots pour ramener mon style à la vraie

1. Caxton, cité par l'*Encyclopædia Britannica,* t. VIII, p. 397.

tradition; je m'y suis refusé, parce que la plupart de mes lecteurs ne m'auraient pas compris. On m'a proposé de garder l'orthographe ancienne; je l'ai repoussée également, de peur de donner à mon style un air hollandais. » Chez les Anglais, comme chez les Italiens, divers dialectes subsistent aux approches du XVIe siècle; deux paysannes de villages différents ne désignent pas les *œufs* par le même mot. Cent ans plus tard, en 1589, du vivant de Bacon, Puttenham[1] recommande aux poètes de ne pas écrire comme l'auteur de *Piers Plowman*, ni comme Gower, ni comme Lydgate, ni comme Chaucer même, malgré son génie; beaucoup de termes usités au XIVe et au XVe siècles sont déjà trop vieux sous le règne d'Élisabeth. — Les imprimeurs ne s'entendent pas encore sur l'orthographe; que dis-je? le même mot, répété dans la même ligne, s'écrit la seconde fois autrement que la première (*this* et *thys; shall* et *shal, sword* et *sworde*); la syntaxe de Shakespeare varie; il met au singulier un verbe qui a pour sujet un pluriel, et ne s'inquiète pas si ce désaccord obscurcit le sens[2]. L'incertitude, aussi bien que le changement, règne donc en anglais.

Mais c'est surtout en France que les plus grands esprits signalent l'instabilité de la langue. Marot, convaincu que le *Roman de la Rose* n'est plus compris de ses contemporains, le leur offre modernisé. Rabelais[3] assure qu'avant de visiter le pays de Lanternois, c'est-à-dire la société française la plus éclairée, il faut se munir d'un petit dictionnaire « qui ne durera guère plus qu'une paire de souliers neufs ». Étienne Pasquier[4], écrivant à un ami, vers l'année 1590, et lui recommandant d'étudier le langage quotidien populaire et pratique, prévoit aussitôt une objection : « Vous me direz que cette étude est inutile et non nécessaire, vu que les langues vulgaires se *changent* de siècle en siècle. » A quoi il répond — sans nier

1. *Arte of english poesie* (Arber's Reprint), p. 157.

2. Abbott, *A Shakespearian grammar*, § 336, p. 239, éd. de 1881. Pour l'inconstance de l'orthographe anglaise dans les imprimés, voyez tous les *Reprints* (ou réimpressions) d'Arber.

3. *Pantagruel*, l. III, ch. XLVII, p. 321, éd. Moland. C'est mon éminent collègue, M. Bourciez, qui a signalé ce passage à mon attention.

4. Pasquier, *Lettres choisies*, éd. Feugère, t. II, p. 235.

le fait — par une exhortation à bien cultiver le français, à en relire soigneusement les vieux auteurs, et à l'employer pour écrire quelque œuvre substantielle et originale.

Montaigne[1] ne se contente pas de reprocher au français son peu de vigueur, son insuffisance à rendre une puissante conception, sa promptitude *à languir et à fléchir quand on veut aller tendu;* il le déclare incapable, *jusqu'à cette heure,* de faire vivre longtemps un ouvrage[2] : « J'écris mon livre, dit-il, à peu d'hommes et à peu d'années. Si c'eût été matière de durée, il l'eût fallu commettre à un langage plus ferme[3]. Selon la variation continuelle qui a suivi le nôtre jusques à cette heure, qui peut espérer que sa forme présente soit en usage d'ici à cinquante ans? Il écoule tous les jours de nos mains, et depuis que je vis, s'est altéré de moitié. Nous disons qu'il est asture[4] parfait : autant en dit du sien chaque siècle. Je n'ai garde de l'en tenir là tant qu'il fuira et s'ira difformant comme il fait. C'est aux bons et utiles écrits de le clouer à eux... »

Ainsi, Montaigne déclare que, pour faire durer son livre, il n'eût pas fallu l'écrire en français; il affirme, comme Caxton, que depuis sa naissance la langue de sa nation s'est *altérée de moitié;* il se demande enfin si, dans cinquante ans, elle ne sera pas toute différente, la forme qu'elle présente en 1588 étant complètement hors d'usage quand l'année 1638 commencera son cours. Eh bien! peut-on entendre ces plaintes et ces pronostics sans penser à la *banqueroute prochaine* dont Bacon a menacé les idiomes modernes? Une langue ne saurait faire plus tristement banqueroute à ses écrivains qu'en les rendant, par un changement complet, inintelligibles au bout de *cinquante ans,* avant même que plusieurs d'entre eux aient cessé de vivre. Le *decocturos* et le *non ita multo post* ne s'appliqueront jamais mieux qu'à un pareil cas; tout ce qu'on pourrait dire de l'infériorité poétique, oratoire ou philoso-

1. Montaigne, *Essais,* l. III, ch. v, p. 513, première colonne, éd. Lefèvre, Paris, 1834.
2. *Ibid.,* ch. IX, p. 581, première colonne.
3. Malgré cette défiance, un peu affectée, de Montaigne, son ouvrage écrit en français vit encore et vivra toujours. Il nous faut faire, sans doute, quelque effort pour le comprendre; mais qu'il y a loin de là à cette *banqueroute* prédite par Bacon!
4. *Asture* pour *astheure, à cette heure.*

phique des langues modernes, n'expliquera jamais aussi bien le sinistre pressentiment de Bacon. C'est donc en songeant à leur instabilité qu'il les a condamnées à tromper toutes les espérances et à laisser périr tout ce qu'on leur confie. Il n'allègue pas cette raison dans ses œuvres, et personne ne nous dit qu'il l'ait alléguée; mais elle était dans l'air, et les plus hautes intelligences l'adoptaient. Plusieurs, comme Pasquier et Montaigne, croyaient guérissable cette longue inconstance des langues modernes; de beaux ouvrages, disaient-ils, pourraient les fixer; Bacon, plus laconique et plus sévère, les condamne sans espoir et sans explication.

Les faits l'ont démenti, puisque ses écrits anglais vivent encore, non moins admirés, non moins lus que ses œuvres latines, et puisque, aujourd'hui, un Italien, même sans être érudit, peut comprendre Bocace[1], un Espagnol l'*Amadis* de Montalvan, et un Français Malherbe et Corneille; mais ce qui surprend, c'est d'entendre, plus de quatre-vingts ans après la mort de Bacon, un poète ingénieux et souvent inspiré dénoncer encore l'inconstance perfide des langues modernes. Oui, Pope redoute qu'au bout de deux ou trois générations ses plus illustres contemporains et lui-même ne soient plus compris. Il envie le sort des grands écrivains de la Grèce et de Rome, que leurs idiomes durables ont fait vivre si longtemps dans l'antiquité et qu'au prix de quelques études nous pouvons lire et goûter encore : « Hélas! dit-il[2], les rimes modernes sont éphémères. Nous ne sommes plus dans cet âge d'or où les patriarches du génie se survivaient pendant un millier d'années. Aujourd'hui, plus de longue renommée pour nous, plus de seconde vie; soixante-dix ans au plus, c'est toute la durée dont il nous est permis de nous vanter; nos fils verront s'éteindre la langue de leurs pères, et ce qu'est Chaucer, Dryden le sera. »

Or, Dryden constatait[3], un peu avant Pope, qu'à la fin du

1. Dante et Pétrarque sont plus difficiles. Chez l'un, la profondeur de la doctrine s'unit à l'ancienneté de certaines expressions pour arrêter quelquefois le lecteur; l'autre n'est pas suranné dans sa langue, mais subtil, raffiné, obscur dans ses jeux d'esprit, ses allégories, ses pensées.

2. Pope, *Essay on criticism*, partie II, v. 476-492.

3. Dryden, préface de ses *Fables*, écrites en 1698 et 1699, publiées en mars 1700; p. 50, l. 35 de l'édition W. D. Christie, London, Macmillan, 1890.

XVIIe siècle, Chaucer était à peine compris par les Anglais (*so obsolete that his sense is scarce to be understood*). Pope affirme donc ici que Dryden deviendra à son tour presque inintelligible parce qu'on ne connaîtra plus l'anglais qu'il a parlé. « Il en sera, dit-il, de ses œuvres et des nôtres, comme de ces beaux tableaux ou de ces fresques dont les couleurs vieillissent, s'écaillent, tombent ou s'effacent, ne laissant rien d'elles-mêmes sur la toile ou sur le mur. »

Triste perspective pour un auteur! véritable *banqueroute* de la langue à son égard! Pope répète ici la prédiction que Bacon avait déjà faite; mais, en la répétant, il l'explique et impute d'avance la catastrophe finale à l'instabilité des langues modernes. Les employer, c'est renoncer, selon lui, à se survivre; c'est peindre avec des couleurs qui ne sauraient durer.

Cependant, pourrait-on lui dire, ce Chaucer, que Dryden déclarait à peine intelligible en 1700, n'a jamais été oublié; et pourquoi Dryden et vous-même[1] vous occupez-vous tant de lui? Parce qu'il a eu, de son temps, une réputation; que ses successeurs immédiats, pouvant encore le comprendre, l'ont admiré; qu'en aucun siècle on n'a fait le silence sur son nom; qu'il a été toujours mentionné, lu et goûté, non par tout le monde sans doute, mais par quelques amis des lettres; qu'à votre tour, entendant parler de lui, vous avez cherché à connaître son œuvre; que, par des études incomplètes, mais curieuses, vous avez retrouvé sa pensée, subi son charme, ri de sa malice, partagé ses émotions, reconnu en lui un grand poète. Eh bien! égalez Chaucer; faites-vous un renom aussi légitime, et la postérité prendra la même peine pour revenir à vous, pour vous ressaisir et ne pas vous perdre. Soyez comme lui observateur et peintre; reflétez votre siècle et intéressez l'homme de tous les temps; et il ne manquera pas de gens de goût, de penseurs, de rieurs peut-être, qui apprendront plus tard votre anglais, même vieilli, pour passer quelques bonnes heures avec vous.

1. Dryden a refait, d'après Chaucer, le petit roman de *Palamon et Arcite*. Pope a composé quelques vers dans son style et décrit à nouveau son *Temple de la Renommée*.

Mais une immortalité discrète, entretenue par un petit nombre d'admirateurs, ne suffisait pas, sans doute, à Pope. Les louanges des érudits, l'affection même de quelques lecteurs d'élite, lui paraissaient une faible récompense; il aspirait à être connu d'un grand nombre et cité fréquemment dans son texte original par une suite infinie de générations, comme le sont encore Virgile, Horace ou Homère. Quelle gloire, en effet, pour un poète, si ses pensées, ses peintures, ses fictions, éternellement revêtues de la forme qu'il leur a donnée, devenaient le patrimoine commun et sacré de tous ceux qui parleront sa langue; si les choses dites par lui d'une certaine manière étaient à jamais répétées dans les mêmes termes par toute une race vivante, comme la race anglaise, qui parcourra le monde, traversera les siècles et, forçant tous les peuples à s'occuper d'elle, verra des milliards d'hommes, amis ou ennemis, étudier et comprendre l'idiome qu'elle s'est créé! Mais, hélas! pensait Pope, dans cent ans, qui me citera ou qui se fera comprendre en me citant? Toutes mes expressions auront vieilli. Déjà les acteurs qui interprètent Shakespeare prononcent bien des mots dont ils ne savent plus le sens. Shakespeare ira rejoindre Chaucer dans l'inconnu, et je tomberai après lui et Dryden dans le même abîme.

Quelle différence, pensait-il encore, entre notre destinée et celle des grands poètes antiques! Quatorze cents ans après Homère, les enfants des Grecs le lisaient sans peine; cent ans après moi, ma traduction d'Homère sera devenue un chiffre dont quelques savants seuls tiendront la clé. Les idiomes modernes changent trop souvent et trop vite. Bacon a eu raison de se faire traduire en latin, puisque cette vieille langue morte ne peut plus se dénaturer, et que le monde, jadis éclairé par les Romains, se croit toujours obligé de l'apprendre. Sous nos plumes, il est vrai, le latin perd son éclat; mais les signes dont il se compose gardent toujours leur sens. Depuis les Douze Tables jusqu'à Milton et à Bentley, tout ce qui, chez les Romains et chez d'autres nations, s'est écrit en latin passable, demeure accessible à nos étudiants. Écrit en langue moderne, nul chef-d'œuvre ne subsistera; au bout de cent ans,

on le lira mal, on y verra trouble; au bout de deux cents ans, on n'y verra rien.

Tels étaient les tristes présages que Pope et, très probablement, Bacon tiraient de deux faits incontestables : l'obscurcissement rapide des textes en langues modernes et la clarté permanente qui, durant des milliers d'années, avait entouré les œuvres grecques et latines.

Mais leur conclusion trop hâtive ne tenait pas compte d'un troisième fait, très grave : c'est que nous ne connaissons de la littérature grecque rien d'authentique qui soit antérieur à Homère. Sans doute, à partir de l'*Iliade,* la langue poétique des Hellènes fut assez bien fixée pour qu'Homère ni Hésiode n'aient jamais cessé d'être compris; mais les aèdes, prédécesseurs d'Homère, les Phémios, les Démodocos, ces contemporains d'Ulysse et d'Achille, auraient-ils été intelligibles pour Homère lui-même? Du temps de Platon[1], ceux qui dissertaient sur les mots déclaraient que le grec trop ancien était pour eux comme une langue barbare, c'est-à-dire étrangère et incompréhensible. De ce grec trop ancien, antérieur à Homère, il ne restait plus, selon eux, que de nombreuses racines dont le sens pouvait à peine quelquefois se deviner. Donc, s'il est vrai que le grec se fixa, ce ne fut pas dès son origine, et l'histoire ou plutôt la tradition fabuleuse des Hellènes remontait peut-être à cinq ou six siècles avant qu'il parût en Grèce un de ces génies destinés, suivant le mot de Pope *(Patriarch-wits),* à vivre autant et plus que des patriarches.

Pour le latin, le même phénomène nous est plus nettement encore attesté par Horace. Dans la première épître de son second livre (v. 86 et 87), il affirme que ni lui ni aucun Romain de son époque ne comprenaient le Chant salien attribué à Numa[2]. Les autres poésies antérieures au règne d'Auguste, les Annales des pontifes, les anciennes lois et les vieux traités de paix lui paraissent manquer d'art, de goût et

1. Platon, *Cratyle,* ch. XXXVI, l. 45-48, p. 313, édition Didot (grecque-latine), t. I des œuvres de Platon.

2. Quintilien (*Inst. orat.*, l. I, ch. VI, § 40) doute également que les Saliens eux-mêmes, sous le règne de Domitien, comprennent leur cantique.

d'élégance, mais il ne se plaint pas de ne point les comprendre. Il semble donc qu'un contemporain d'Auguste pouvait, à la rigueur, remonter, dans ses lectures latines, jusqu'au VIe siècle avant notre ère, mais que, plus haut, l'obscurité devenait impénétrable; ce n'était plus seulement le brouillard, mais la nuit.

Horace, ai-je dit tout à l'heure, ne déclare absolument inintelligible et formé de mots *inconnus*[1] que le Chant salien; mais doit-on croire qu'il lût sans effort les premières Annales, les Douze Tables et les traités d'alliance conclus par les rois de Rome? Polybe[2], au siècle précédent, nous rapporte que, vivant lui-même parmi les Romains les plus éclairés, il a eu grand'peine à se faire expliquer les conventions jurées entre Rome et Carthage au moment de l'expulsion des Tarquins : « tant la langue actuelle de ce peuple, nous dit-il, diffère de son ancien idiome! » Horace a dû, comme nous, à qui l'on apprend le latin du siècle d'Auguste, trouver chez les auteurs une obscurité croissante à mesure qu'ils s'éloignaient de son temps, et si les traités scellés par les rois de Rome ou par les contemporains du premier Brutus lui semblaient plus clairs qu'aux amis romains de Polybe, c'est peut-être qu'il avait fait de plus profondes études, sur lesquelles, du reste, il ne nous dit rien.

Après l'époque d'Horace, les grammairiens latins citent et interprètent une foule de mots employés par les prédécesseurs de Cicéron et de Virgile. Chez ce dernier, ils signalent encore quelques formes anciennes, comme nous en pourrions trouver dans Racine. Cependant aucun écrivain, ni à Rome ni dans les provinces de l'Empire, ne laisse entendre que ce soit un mérite de lire couramment Virgile et Horace, Tite-Live, César, Salluste, malgré ses affectations d'archaïsme, et Térence, malgré son antiquité relative. Le goût public change souvent, il est vrai; Cicéron ennuie les beaux-esprits du temps de Vespasien[3], qui ne trouvent pas assez de traits *(sensus)* dans

1. Horace, ép. I du l. II, v. 87 :
Quod mecum *ignorat* solus vult *scire* videri.
2. Polybe, *Hist. rom.*, l. III, c. XXII.
3. Tacite, *Dial. de Orat.*, ch. XXII et XXIII.

son style; mais ils ne disent pas que ses ouvrages aient besoin d'être déchiffrés. Les sept auteurs que nous venons de nommer demeurent classiques en dépit des censeurs; on peut les critiquer, mais on serait montré au doigt si l'on avouait que l'on ne comprend pas leur texte. Plus de trois cents ans s'écoulent, et les apologistes chrétiens, Lactance et le premier Arnobe, se piquent d'être cicéroniens [1]; saint Jérôme s'accuse de l'avoir été [2], et saint Augustin, qui abhorre les études de langues, lit Virgile dès l'enfance avec une passion égale à son aversion pour le grec [3].

En somme quelques lignes de Platon, de Polybe, d'Horace et de Quintilien, éclairées par un coup d'œil général et superficiel sur l'histoire des littératures grecque et romaine, auraient pu suffire à convaincre Bacon et Pope que le grec et le latin avaient longtemps varié, mais qu'ils s'étaient fixés plusieurs siècles avant de mourir : grande raison pour espérer que les langues modernes se fixeraient aussi et ne tromperaient pas toujours ceux qui les chargeraient de faire vivre leur pensée. Mais, comme dit La Fontaine,

> Chacun croit fort aisément
> Ce qu'il craint ou ce qu'il désire [4].

Dans l'esprit de Bacon et de Pope, les motifs de crainte ont prévalu. Ce Chaucer devenu si obscur, si peu lisible; ce Gower, ce Lydgate, ce Skelton, si vieillis; ce Spenser souvent archaïque, ce Shakespeare qui a tant besoin de commentaire [5], ce Milton qui mêle tant de termes latins à son anglais, ce Burton et ce Thomas Browne qui empruntent tant de mots aux langues antiques [6], enfin ce Dryden même qui accepte

1. Lact. *De Opif. Dei*, ch. I (*Patrol. lat.* de Migne, t. VII, p. 12); Arnobe, *Disput.*, l. III, ch. VI (*Patrol. lat.* de Migne, t. V, p. 946).

2. Hieron. *Ep.*, XXII, § 30 (Patrol. lat. de Migne, t. XXII, p. 416.).

3. Saint Augustin, *Confess.*, l. I, ch. XIII et XIV (*Patrol. lat.* de Migne, t. XXXII, p. 666 et 667).

4. La Fontaine, *Fables*, l. XI, VI.

5. Pope lui-même a donné une édition de Shakespeare.

6. Trench, dans son livre *English past and present*, en cite de curieux exemples (Lect. III, p. 108, 114-118 de la quatorzième édition revue par Mayhew et publiée à Londres en 1889. — V. aussi l'édition de *Religio medici*, ouvrage de Thomas Browne, page VIII de l'introduction, par Symonds, Londres, 1886).

complaisamment les importations d'outre-Manche, leur montrent de siècle en siècle l'idiome national sans cesse transformé. Ce bouillonnement inquiet n'est donc pas arrêté encore; qui sait même s'il s'est ralenti? L'anglais principalement, né d'une combinaison si hétérogène entre le saxon mort et le français longtemps mobile, n'est-il pas exposé par sa double origine à devenir beaucoup plus germanique ou beaucoup plus néo-latin qu'il ne l'était en 1623 et qu'il ne paraît l'être en 1711? Si l'un des deux éléments prédomine un jour et chasse l'autre d'une grande partie de la langue, beaucoup d'idées qui s'expriment, au XVIIe siècle, par un mot saxon, viendront à revêtir une forme française, ou réciproquement : peut-être aussi, pensaient Bacon et Pope, l'italien, l'espagnol, le hollandais nous apporteront-ils des contingents trop forts, que la mode accueillera trop bien, et nos petits-fils, parlant ainsi un nouvel idiome, commenceront à ne plus nous comprendre.

Cette crainte ne s'est pas réalisée : les deux composants de la langue anglaise ont trouvé leur équilibre; ils l'avaient déjà quand Bacon et, surtout, quand Pope ont vécu; le grand génie de l'un, la sagacité de l'autre auraient dû reconnaître les signes des temps, saluer le magnifique développement des langues modernes et croire à leur prochaine et longue stabilité; mais en pareille matière l'expérience seule démontre, et il faut que cette expérience dure au moins un siècle. Or, ni Bacon ni même Pope n'avaient vu pendant cent ans[1] l'anglais conserver ses mots et sa syntaxe presque invariables. Voilà pourquoi ils s'inquiètent plutôt qu'ils n'espèrent, et, témoins trop méfiants de ce qu'on a déjà tenté pour fixer les idiomes modernes, ils prédisent à ces efforts mêmes un avortement[2].

N'oublions pas, en effet, qu'annoncer la *banqueroute* de ces

1. L'*Essay on Criticism* de Pope fut publié en 1711, cent ans après que Shakespeare eut écrit ses derniers drames, où tant de mots, d'acceptions et de tours vieillirent durant le XVIIe siècle.

2. Il est curieux de voir que Jacques Ier d'Angleterre n'a point partagé cette méfiance. Dans son *Basilicon Doron*, il conseille à son fils, si jamais il veut écrire, de le faire en anglais. « Il n'y a plus, dit-il, rien de beau ni de grand à dire en latin ni en grec. » — Ainsi, sur l'avenir des langues modernes, celui qu'on a appelé *le royal pédant* montre plus de clairvoyance que le grand philosophe et l'ingénieux poète.

langues, comme le fit Bacon, c'était insulter aux vœux, à l'espoir et au courageux labeur de toutes les nations vraiment lettrées. C'était dire aux Italiens : Votre respect de l'autorité littéraire et votre dictionnaire *della Crusca* sont inutiles; — aux Espagnols : Vous ne serez pas plus heureux; votre Antonio de Lebrija, grammairien et lexicographe, a perdu son temps; Mendoza et Guevara ont discuté sans profit sur des mots que les générations prochaines ne comprendront plus[1]; — aux Français : Malherbe se fatigue en vain, et ni son école ni les réunions où vous imiteriez les Académies italiennes, ne vous sauveront de votre mobilité; — aux Anglais : Puttenham et Ben Jonson ont beau écrire pour vous, l'un son *Art de la poésie*, l'autre sa *Grammaire;* Spenser a beau vanter le *pur langage* dont Chaucer, selon lui, fut la *source* et le modèle[2], toute votre poésie, où vibrent les mille accents de l'âme humaine, sera bientôt réduite au silence, comme une harpe dont toutes les cordes se brisent en vieillissant.

Mais, heureusement, on *voulait* partout, au XVIe et au XVIIe siècle, que les langues modernes fussent fixées, — et elles le furent, — et elles le sont encore, — dans la mesure où des idiomes peuvent l'être, tout en continuant de vivre et de se modifier. Pellisson[3] comptait, pour atteindre ce but, sur la publication du Dictionnaire de l'Académie française : le dictionnaire ne parut qu'après sa mort, et déjà la langue de Bossuet, de Fénelon, de Racine, de Pellisson lui-même s'était fixée sans le secours de ce livre. Tous les Français d'aujourd'hui la comprennent. Les Anglais n'ont pas eu d'Académie britannique; leur premier dictionnaire à demi autorisé (celui de Johnson), n'a vu le jour qu'en 1755, et quel Anglais trouve vieillie la langue de Dryden, bien que ses dernières œuvres datent de 1700? Quel écolier d'Eton ou de Rugby oserait dire à son maître : « Je ne comprends pas les mots dont Dryden

1. Voir dans Ticknor (*Histoire de la Littérature espagnole,* traduite par Magnabal, t. II, p. 79 et 80) l'exposé ou plutôt l'indication du travail auquel se livrèrent, pour perfectionner et régler leur langue, les écrivains et les puristes castillans depuis 1496 environ jusque vers 1622.

2. Spenser, *Faerie Queene,* B. IV, C. 2, St. 32.

3. *Relation contenant l'histoire de l'Académie française,* première édition, p. 260 et 261. — Pellisson mourut en 1693, le 7 février; le Dictionnaire parut en 1694.

s'est servi; expliquez-les-moi comme vous m'expliquez ceux de Chaucer? » Pope avait annoncé pourtant qu'après une ou deux générations... mais ni Pope ni Bacon lui-même n'ont su apercevoir l'avenir que réservaient aux langues modernes la force des choses et la volonté unanime des peuples[1].

§ 2. Chateaubriand voyait-il plus loin et plus juste lorsqu'en 1838, à la fin de son *Essai sur la Littérature anglaise*, il déclarait aux écrivains en langues modernes qu'ils pourraient bien se survivre quelque temps, mais qu'ils ne sauraient être immortels?

Sa première raison est celle-ci : A une époque indéterminée[2], mais fatale, leurs idiomes mourront.

« Que deviendront, dit-il, les langues modernes? Ce que deviennent toutes les langues. Aujourd'hui le bas-breton, le basque, le gaélique meurent de cabane en cabane, à mesure que meurent les chevriers et les laboureurs. Des peuplades de l'Orénoque n'existent plus; il n'est resté de leurs dialectes qu'une douzaine de mots prononcés dans la cime des arbres par des perroquets redevenus libres. »

Ingénieuses images, belles phrases harmonieuses, mais exemples assez mal choisis. Les tribus citées dans ce passage sont accolées ou soumises à des nations qui les dominent entièrement par les armes, la politique, la science et l'industrie; mais les races anglaise, française, allemande, scandinave, russe, italienne, espagnole même et portugaise, ne sont pas pressées par un poids semblable. Si l'une d'entre elles pourtant se voyait, un jour, contrainte d'obéir à une autre, elle aurait encore, pour défendre sa langue, la force de l'habitude, les glorieux souvenirs, les chefs-d'œuvre déjà consacrés. On ne conçoit pas surtout pourquoi la langue anglaise, qui sert d'organe à d'innombrables colonies, céderait la place, dans *tous* les pays où elle règne, à un autre idiome. Les mélanges

1. Entre Bacon et Pope, il y a une nuance : Bacon n'a jamais rétracté sa prophétie; tandis qu'en promettant l'immortalité à l'héroïne de son poème héroï-comique (*Rape of the Lock*, ch. v, v. 145-150), Pope admet implicitement que des vers anglais peuvent durer à travers les siècles.

2. Chateaubriand se garde bien de répéter le *non ita multo post* de Bacon.

de mots, qu'elle admet très facilement, les termes étrangers qui lui arrivent et les expressions nouvelles qu'on invente sur d'aussi vastes étendues de territoire, peuvent l'altérer; mais, de l'aveu même de Chateaubriand[1], c'est le solécisme et non le barbarisme qui détruit les langues une fois fixées. Donc, tant qu'il gardera sa syntaxe, l'anglais subsistera. Or, dans tous les lieux où il se parle, l'école qui existe ou qui va se fonder enseigne les règles grammaticales et propose des modèles de langage et de style aux générations successives. Jamais la lutte contre le solécisme n'a été mieux organisée chez les diverses races civilisatrices.

Si l'on nous objecte qu'en dépit des écoles, le latin jadis a cessé de vivre, nous répondrons que la rareté des livres et du papier, la difficulté des communications, les invasions barbares ne sont plus là pour éteindre les lumières ou paralyser l'enseignement. Les langues modernes risquent donc moins de mourir; il y a moins de raison pour qu'on cesse de les parler.

Mais Chateaubriand ne se contente pas de prédire leur *mort*, il affirme d'avance leur *disparition*, leur chute irrémédiable dans le gouffre de l'oubli. « Tel sera tôt ou tard, dit-il, le sort de nos jargons modernes : quelque sansonnet de New-Place[2] sifflera sur un pommier des vers de Shakespeare, *inintelligibles* au passant; quelque corbeau envolé de la cage du dernier curé franco-gaulois dira, du haut de la tour en ruines d'une cathédrale abandonnée, dira à des peuples étrangers, nos successeurs : « Agréez les accents d'une voix qui vous fut connue; » vous mettrez fin à tous ces discours. » — Soyez donc Shakespeare ou Bossuet, pour qu'en dernier résultat votre chef-d'œuvre survive dans la mémoire d'un oiseau à votre langage et à votre souvenir chez les hommes! »

Cette conclusion désespérante est, par bonheur, de pure fantaisie. Jamais nos successeurs étrangers (si nous devons en avoir) ne nous remplaceront assez vite et assez brutalement pour qu'il ne reste rien de Bossuet ou de Shakespeare, ni de

1. *Essai sur la littérature anglaise*, partie V, § 1, p. 193 (édition des œuvres de Chateaubriand, Paris, Dufour, 1853, t. XV).
2. Ancienne propriété de Shakespeare, à Stratford-on-Avon.

tant de livres où Bossuet et Shakespeare sont loués. Et peut-on croire que nul de nos successeurs supposés n'ait la curiosité de savoir ce qu'étaient Bossuet et Shakespeare? Quoi! le dernier curé franco-gaulois, le dernier Anglais ayant lu Shakespeare sont morts depuis quelques années à peine, les oiseaux qu'ils ont instruits vivent encore, et personne ne sait plus un mot des plus grands auteurs français et anglais! Qu'on ne sache plus du tout prononcer ces deux langues, c'est déjà bien invraisemblable; mais qu'on ne les lise plus et qu'on ait oublié jusqu'aux noms les plus glorieux qui s'y rattachent, c'est impossible, à en juger du moins par tout ce qui s'est passé et tout ce qui se passe aujourd'hui même.

Aucune langue n'en a jamais effacé une autre en quelques années. Tandis que les riches Gaulois se hâtaient, sous le règne d'Auguste, d'apprendre le latin, ils continuaient forcément de parler celtique aux gens du peuple et aux laboureurs de leur pays; là même où il a triomphé le plus complètement, le latin n'a pas sur-le-champ supprimé la vieille langue des Gaulois et des Bretons, et celle-ci, dans certaines régions de la France, de l'Angleterre, de l'Écosse et de l'Irlande, n'a pas cessé de vivre jusqu'à nos jours. D'ailleurs, les Romains et leurs disciples, traitant l'idiome celtique de barbare, négligeaient de l'étudier et d'en rechercher les monuments; ils ne l'apprenaient que par la pratique et pour les besoins journaliers; mais se figure-t-on la langue anglaise ou la nôtre passant pour barbare et indigne d'étude aux yeux des peuples capables de nous remplacer? Quand une nation courageuse, mais ignorante, envahit un peuple éclairé, mais amolli, elle commence souvent par le mépriser, mais bientôt elle subit son ascendant, adopte ses croyances, apprend sa langue. Les Visigoths, les Ostrogoths, les Francs balbutiaient le latin en Espagne, en Italie, en Gaule; même ils se mirent assez vite à l'écrire, à l'employer pour la rédaction de leurs lois; les Hongrois et les Polonais ont fait du latin leur langue politique, eux dont les ancêtres pourtant n'obéirent jamais aux Romains.

En Chine, les Mongols et les Tartares conquérants ont

appris et adopté de même le chinois. En Syrie, en Asie Mineure, les Arabes, qui battaient si souvent les soldats de Byzance, n'ont pas dédaigné de traduire Aristote et les naturalistes grecs. Les Turcs, vainqueurs des Arabes à leur tour, ont déchiffré avec respect l'arabe du Coran, et quand ces mêmes Turcs ont été les maîtres de la Grèce, beaucoup d'entre eux ont appris par l'usage à parler la langue de leurs sujets. La mort complète d'un idiome qui a longtemps vécu, et surtout vécu avec gloire, est une œuvre lente; son anéantissement, son ensevelissement dans l'oubli est une œuvre plus lente encore, très difficile, et qui de siècle en siècle tend à devenir impossible. Si les Cosaques, dont Béranger et Donoso Cortes menaçaient l'Europe, étaient parvenus à la subjuguer, les boïards russes, qui savent le français et l'anglais, auraient lu plus que jamais Bossuet et Shaskespeare.

Toute race civilisée devient intéressante pour celle qui réussit à la vaincre; que sera-ce surtout si le vainqueur a l'esprit ouvert, s'il comprend la supériorité intellectuelle du vaincu et s'il la voit d'un œil d'émulation? Comme Chateaubriand va bientôt nous le rappeler, Rome étudia passionnément la Grèce qu'elle avait conquise, et tout en déclarant les Grecs dépourvus de tact et de bon sens *(ineptos)*[1], Cicéron se pique de parler leur langue, et sème ses lettres de mots qu'il leur emprunte et qu'il transcrit simplement sans les traduire, sans même en changer l'alphabet. Dix-huit cents ans plus tard, Frédéric le Grand nous bat à Rossbach, se moque de nos gouvernants, mais ne veut écrire qu'en français. Sa bibliothèque est pleine de nos auteurs, et si notre langue cessait d'être parlée et lue chez nous, on la retrouverait, écrite et imprimée, à Sans-Souci.

Ajouterai-je que, de nos jours, des langues déjà anciennes, mais presque inconnues aux peuples voisins, ont attiré sur elles une vive attention? Des littératures nouvelles se sont formées; de grands écrivains ont paru en Flandre, en Hongrie, en Pologne, en Russie, en Norvège, en Suède, en Roumanie; il

1. Cic. *De Orat.*, II, 4.

faut compter avec les Maeterlinck, les Poetefy, les Minckievitz, les Dostoïevsky, les Tolstoï, les Ibsen, les Biörnson, les Alexandri, les Eminescu. Leurs idiomes, qu'ils emploient avec tant d'habileté, seront désormais défendus contre l'indifférence et l'oubli; l'orgueil national, la curiosité, l'admiration, faisant la garde autour de leurs œuvres, entretiendront, au dedans et au dehors, les souvenirs et les espérances; les traducteurs se multiplieront, prêts à répandre toute pensée ou toute création qui naîtra sous ces formes longtemps inconnues au reste du monde; des langues modernes auxquelles le génie n'osait rien confier cesseront de lui faire craindre une *banqueroute,* et démentiront à leur tour le mot de Bacon.

Ici Chateaubriand, il est vrai, nous alarme encore, surtout si nous sommes, selon son expression et à son exemple, « tourmentés de la soif de nous survivre. » Il n'y aura plus, à l'en croire, de renommée *universelle,* s'étendant partout et durant toujours.

Parmi les arguments dont il appuie cette prédiction, il en est un qui se rattache à notre sujet. « Dans l'ancien monde civilisé, dit-il, deux langues dominaient, deux peuples jugeaient seuls et en dernier ressort les monuments de leur génie. Victorieuse des Grecs, Rome eut pour les travaux de l'intelligence des vaincus le même respect qu'avaient Alexandrie et Athènes. La gloire d'Homère et de Virgile nous fut religieusement transmise par les moines, les prêtres et les clercs, instituteurs des Barbares, dans les écoles ecclésiastiques, les monastères, les séminaires et les universités. Une admiration héréditaire descendit de race en race jusqu'à nous, en vertu des leçons d'un professorat dont la chaire, ouverte depuis quatorze cents ans, confirme sans cesse le même arrêt.

» Il n'en est plus ainsi dans le monde moderne civilisé : cinq langues[1] y fleurissent; chacune de ces cinq langues a des chefs-d'œuvre qui ne sont pas reconnus tels dans les pays où

1. Le français, sans doute, l'italien, l'espagnol, l'anglais et l'allemand. Voilà les cinq. Mais le russe? mais le danois? Dans ces dernières années, on nous les a traduits, pour faire entrer leurs chefs-d'œuvre dans nos bibliothèques, et même pour les jouer sur nos théâtres. Et en portugais, sommes-nous sûrs que Camões et Barros n'aient pas de sucesseurs, ou ne doivent jamais en avoir?

se parlent les quatre autres langues... Les Anglais et les Allemands ont de nos gens de lettres les notions les plus baroques; ils adorent ce que nous méprisons, et ils méprisent ce que nous adorons; ils n'entendent ni Racine, ni La Fontaine, ni même complètement Molière. C'est à rire de savoir quels sont nos grands écrivains à Londres, à Vienne, à Berlin, à Pétersbourg, à Munich, à Leipzig, à Goettingen, à Cologne; de savoir ce qu'on y lit avec fureur et ce qu'on n'y lit pas. Je viens d'énoncer mon opinion sur une foule d'auteurs anglais; il est fort possible que je me sois trompé, que j'aie admiré et blâmé tout de travers, que mes arrêts paraissent impertinents et grotesques de l'autre côté de la Manche. »

Chateaubriand avait parfaitement raison de signaler les divergences du goût européen sur Racine, La Fontaine et Molière, mais il aurait pu se souvenir qu'entre l'Antiquité et la France moderne des dissentiments analogues ont existé. Pendant tout le XVIIIe siècle, nos critiques, à l'exemple de Fénelon lui-même[1], rendirent peu de justice à Eschyle, à Aristophane; plusieurs se moquèrent de Pindare, dont les admirateurs, durant le siècle précédent, n'avaient jamais bien su justifier leur enthousiasme. Mais, depuis trois générations, ces poètes sont mieux sentis ou plus loyalement respectés; ceux d'entre nous qui, par des études consciencieuses, se sont faits leurs contemporains, les aiment; ceux qui ne les goûtent pas se taisent, persuadés que cela leur arrive faute de savoir. Il en est de même à l'égard des écrivains dont s'honore chaque nation moderne. On ne les juge plus sans tenir compte de leurs origines, des milieux où ils ont vécu, du caractère de leur race et de leur époque, des événements qui ont traversé leur vie. On cherche à pénétrer le sens que leurs ouvrages ont eu pour leurs premiers lecteurs, et celui qu'ils offrent encore aux méditations du genre humain. Cette enquête, à la fois sérieuse et passionnée, se poursuit partout; Racine, La Fontaine, Molière, La Bruyère, Mme de Sévigné, Bernardin de Saint-Pierre

1. Fénelon, *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, ch. VII, p. 68, et ch. X, p. 99, éd. scolaire, chez Eugène Belin. — La Harpe, *Cours de Littérature: Anciens*, Poésie, ch. VI, section I, t. I, p. 127-138, éd. Firmin Didot, 1840.

et Musset sont traduits en anglais depuis quelques années, et lus dans leur texte par les Anglais qui étudient notre langue.

Nous inscrivons aux programmes de nos examens les moins français des auteurs d'outre-Manche, un Blake, un Carlyle, un Ruskin, un Robert Browning, un Owen Meredith, un William Morris, un Stevenson, qui ont si peu subi notre influence et si peu songé à nous plaire. Les étudiants anglais connaissent notre théâtre et notre lyrisme du XIXe siècle; il se fait entre les deux peuples un échange d'idées, d'images, de compréhension et de justice littéraires; on ne se juge plus les uns les autres sans s'être réciproquement consultés. Ainsi se forment des réputations durables, qui se répandent et s'affermissent dans tout l'univers; car toutes les langues des grandes nations modernes trouvent partout des gens qui les parlent, ou les lisent, ou les interprètent. Qui donc ignore Byron, Walter Scott, Goethe et Schiller, Macaulay, Dickens, Thackeray, Longfellow, Manzoni? qui ne les a pas lus, au moins en partie et en traduction? Sans doute, leurs renommées ne sont point passées à l'état de dogmes, comme celles d'Homère et de Virgile; aucune autorité sacerdotale ne les confirme, et elles demeureront longtemps sujettes à des variations ou à des éclipses. Telle portion de l'œuvre que ces hommes nous ont léguée refleurit à certaines époques; telle autre se flétrit ou reste abandonnée pour quelque temps; le dernier mot n'est pas dit sur leurs mérites; leur place n'est pas définitivement fixée; mais le complet oubli ne les atteindra jamais.

Chateaubriand reconnaît que les beautés de pensée et de sentiment peuvent être saisies par les différents peuples et passer dans les diverses langues : donc les grands penseurs, les analystes profonds, les interprètes délicats du cœur, les observateurs et les peintres de la vérité universelle sont assurés de vivre et d'être compris partout. Quant aux beautés de style, « elles sont peu faciles à transporter, dit Chateaubriand, et pour cette raison les auteurs chez qui elles brillent le plus ne sont jamais connus que sur un point du globe. » — Mais, lui répondrons-nous, puisque chaque jour, les langues étrangères, en France et ailleurs, sont mieux étudiées, chaque jour aussi les

beautés de style se découvrent mieux et gagnent un plus grand nombre d'admirateurs.

L'art de traduire peut se perfectionner encore. Si je sens bien la valeur des mots anglais, il me deviendra plus facile de trouver dans ma langue maternelle les expressions qui rendent chez nous les mêmes nuances et tiennent le même rang. J'amènerai ainsi bien des Français qui voudront écouter ou lire mes traductions à sentir le charme d'un Shelley ou d'un Keats. La tâche est-elle trop forte pour moi ou pour tout autre? Shelley et Keats sont-ils réellement intraduisibles? Eh bien! ils se contenteront de lecteurs moins nombreux, mais ils en auront dans tous les pays et dans tous les temps où l'anglais sera connu, autant dire *partout* et *toujours*. Car, dès qu'une langue a été étudiée scientifiquement, les arrière-neveux ou les sucesseurs étrangers de ceux qui jadis la parlèrent peuvent-ils l'oublier ou l'ignorer à jamais?

Dans notre siècle surtout, il n'est point d'idiome qu'on ne cherche à apprendre et à classer; et quand un homme, animé par d'autres mobiles que l'intérêt matériel ou commercial, parvient à faire ou seulement à ébaucher cette conquête et ce classement d'une langue, il les transmet aux esprits que possède une curiosité pareille à la sienne. Combien de sociétés philologiques, combien de chaires et d'instituts se forment, combien de livres s'impriment, combien de planches se gravent, combien de missions s'entreprennent afin d'accomplir ou d'exposer de telles découvertes! Quand tous nos musées et nos bibliothèques d'Europe auraient péri, quand notre hémisphère tout entier aurait disparu, il resterait encore en Amérique et en Australie, où les grandes bibliothèques reçoivent toutes nos revues et tous nos livres, de quoi reconstituer l'Égyptologie, l'Assyriologie, la science des langues que l'Europe a connues, dont elle a lu, déchiffré ou transcrit les monuments. Celles qui ont le plus servi au progrès de l'esprit humain éveilleront toujours un vif intérêt. Si personne, un jour, ne parle plus l'anglais, des milliers encore le liront; à écrire et à se faire traduire en latin, Bacon n'a donc gagné que d'être un peu plus tôt connu hors de l'Angleterre; mais

pour perpétuer sa gloire et sa pensée, il pouvait se confier à l'idiome maternel, sans mêler à tant de prédictions vraies sur l'avenir des sciences une fausse prophétie sur celui des langues modernes.

Il n'était pas sans intérêt peut-être de rechercher la cause de son erreur; et puisque Pope[1] et Chateaubriand, trompés, l'un par une trop courte expérience, l'autre par une imagination découragée, ont après lui exprimé la même opinion, nous espérons que l'on nous excusera de l'avoir longuement discutée.

A. DE TRÉVERRET,
Professeur de Littérature étrangère
à l'Université de Bordeaux.

1. Entre Bacon et Pope, on pourrait encore citer Waller; il ne croit pas plus qu'eux à la stabilité des langues modernes et à la durée des œuvres où on les emploie. « Qui oserait espérer, dit-il, que ses vers vivront longtemps, écrits dans une langue qui change tous les jours? Tant qu'ils sont nouveaux, l'envie triomphe; et quand l'envie meurt, notre langage nous fait défaut. Les poètes qui cherchent un marbre durable doivent sculpter en latin ou en grec; nous, nous écrivons sur le sable; notre langue s'accroît, et, comme la marée montante, elle recouvre notre œuvre de ses flots. » — Trench, dans son *English past and present,* leçon IIIe, p. 107 de la quatorzième édition, reproduit en note le texte, fort élégant, de ce passage.

Né en 1605, mort en 1680, contemporain de Bacon et de Dryden, Waller est pour nous facile à comprendre; son inspiration a vieilli, mais non sa langue; au moment où il la déclarait si changeante, elle se fixait.

UN DRAME SYMBOLIQUE ALLEMAND

LA CLOCHE ENGLOUTIE

DE M. G. HAUPTMANN

C'est une œuvre exquise et forte [1], que ses auditeurs parisiens, avec quelque favorable prévention qu'ils l'eussent abordée et quelque secret dépit qu'ils ressentissent de ne s'y point plaire, ont peu goûtée, très imparfaitement comprise et laissé sombrer dans l'oubli. Tandis que, sous sa forme première et neuve, elle bénéficiait, au delà du Rhin, d'un retentissant et légitime succès, il a suffi de trois années pour que les plus complaisants de nos cénacles aient perdu, ou bien peu s'en manque, jusqu'au souvenir de son adaptation avortée.

Il y a plus. Le préjugé fâcheux de l'initial insuccès continuant de peser sur elle, on peut redouter qu'il ne s'accrédite en se perpétuant. Et si l'un quelconque de ses juges d'un soir (de ses juges, les uns à regret, les autres non sans malignité, mais tous hors de propos trop sévères) a pu récemment relire, en quelque coin de son journal, le titre à certains égards « diffamé » du beau poème; s'il a lu que, dédaigneuse de l'ancien arrêt, la très gracieuse Rautendelein allemande, Mme Agnès Sorma, se propose de nous offrir, au printemps qui s'ouvre, la fête de son mélodieux et rare talent, il est à craindre qu'il n'ait passé outre, sans émotion d'attente ni de regret.

De pareilles méprises ne vont pas sans quelque scandale. L'auteur de ces simples pages estime qu'il serait d'une injus-

1. Représentée pour la première fois, au « Deutsches Theater » de Berlin, le 2 décembre 1896. — La version française, de M. A. Ferdinand-Herold, fut jouée par la troupe de l'*Œuvre*, à Paris, le 5 mars 1897, et éditée par la « Société du Mercure de France ».

tice singulière et paradoxale que M. Hauptmann fût tenu pour responsable de notre erreur, et que l'œuvre qui l'eût dû le plus rehausser lui portât un plus long dommage.

C'est pourquoi les circonstances extérieures et contingentes par où ce piquant et mémorable insuccès mérite d'être pallié, celles qui le rendaient en quelque manière aussi inévitable à Paris, que celui du plus empanaché de nos drames romantiques à Berlin ou à Dantzig, il voudrait avant qu'il fût tout à fait trop tard les invoquer et les mettre en lumière. Cela fait, s'aidant d'une minutieuse analyse, et presque de la paraphrase des pages capitales, il démêlera, de son mieux, les mérites incontestables qui ont assuré le triomphe de la pièce en Allemagne, et que notre tempérament gallo-latin et notre besoin inné de régularité dramatique n'eussent pas dû, mieux préparés et mieux guidés, nous offusquer si complètement.

Mais surtout, il s'efforcera, chemin faisant, de dégager du symbole que le lyrisme enveloppe, le sens de ce riche et captivant « miracle ». Et quant à ses grâces proprement germaniques, il souhaiterait de les rendre, s'il se pouvait, perceptibles et délectables au lecteur français, tout en les gardant étrangères.

I

Et d'abord, il y a de très grandes chances pour que le premier tort de la *Cloche engloutie*, auprès d'un public qui se croyait initié, ait été de le dérouter, et (cela ne se pardonne que malaisément) de bouleverser l'opinion préconçue que, d'après tout ce qu'il savait de M. Hauptmann, il était naturel qu'il se fût faite de la pièce.

Féru de « théâtre cruel » et de toutes les audaces des « scènes d'à-côté », il avait vu la salle du pauvre asile où l'on apporte Hannele Mattern, et tout au moins le cabaret silésien qu'envahit, au troisième acte des *Tisserands,* la foule déchaînée des grévistes. Il s'attendait à ce que le rideau se levât sur de pareilles et d'aussi tristes réalités.

Encore se fût-on contenté de la bourgeoise salle à manger où se joue la moitié d'Ibsen. Mais d'instinct, avec une inconsciente rigueur, on exigeait que M. Hauptmann « se restât fidèle ». On comptait sur l'excitante hardiesse de quelque thèse de morale sociale, et, — que ce fût dans la manière discrète et analytique d'*Ames solitaires*, ou brutalement, comme dans *Avant l'Aurore*, — on voulait qu'il nous mît en face de quelque problème actuel et poignant.

De là l'impression de froideur et, par la suite, de brumeuse incohérence que l'on ressentit. De là, pour une part, le malaise et l'ennui où cette soirée, si platement, s'enlisa. Entre les précises et suggestives « tranches de vie » qu'avaient offertes la plupart des pièces antérieures de M. Hauptmann et cette « légende », il y avait un tel abîme, et si inattendu!

L'imprévu même du décor, dès le lever du rideau, l'avait accusé. En face de ce paysage à demi-fantastique, de cette évocation pittoresque ensemble et irréelle de quelque alpestre pacage, et dès aussitôt que la petite elfe eut égrené ses jolies stances, la plupart des auditeurs parisiens, au lieu du ravissement sur lequel le poète comptait, avaient éprouvé, tout au rebours du public allemand, comme une gêne. Leur fantaisie paresseuse s'était sentie trop brusquement dépaysée, inquiète de se mouvoir désormais en plein mythe et dans cette atmosphère de germanisme quintessencié, qui rebute ceux qu'elle ne charme pas.

Outre que, pour une autre portion des spectateurs, pour la minorité nécessairement étroite des imaginations plus souples ou mieux averties, ce pressentiment s'était aggravé d'une autre crainte et bientôt doublé d'une autre certitude. Une atmosphère aussi différente ne se prête qu'à peine à l' « exportation ». Il y faudrait des délicatesses et des ménagements infinis, toute une conspiration d'intelligences et de sympathies éclairées. Le succès d'une pareille œuvre est à la merci de la moindre insuffisance du traducteur et des interprètes, et la tâche des uns et des autres se trouve être, chaque fois, d'autant plus ardue et subtile en elle-même qu'il importe davantage qu'elle soit plus impeccablement remplie.

Celle qu'assume le traducteur est à coup sûr la plus redoutable, et quiconque ne s'y est pas essayé ne peut au juste mesurer les difficultés avec lesquelles, dans le cas présent, autant vaut dire à chaque vers, il lui avait fallu lutter. Que si l'on en doute, il suffit que l'on se figure le labeur inverse et quelle décevante et rude entreprise ce serait, pour une plume allemande, de rendre en la prose étrangère « Ce que dit la bouche d'ombre » ou telles pages de la *Légende des Siècles*. C'est que la phrase lyrique est, d'essence, intraduisible en sa plénitude. Autant il y a de différences, et d'incompatibilités fatales entre les diverses races, autant le traducteur en découvre entre les productions lyriques, où l'âme de ces races trouve son expression la plus spontanée, la plus révélatrice et la plus colorée. L'imagination allemande ne réagit pas, en présence de tel phénomène naturel, de la même façon exactement que la française, et la langue, où se notent ces émotions contradictoires, contracte, de leur constant retour, des habitudes et comme des gestes irréductibles.

On verra que les plus singulières beautés de *La Cloche engloutie* sont d'ordre lyrique. En sorte que son adaptation sur l'une de nos scènes était une tentative infiniment plus osée et d'une réussite incomparablement plus chanceuse que n'avait été naguère celle des *Tisserands* et même celle de *Hannele Mattern*. Pour emprunter à notre théâtre national des termes de comparaison, il n'est guère de bonne troupe étrangère qui ne joue sans trop d'étude *Denise* ou *Francillon;* mais vous admettez moins aisément qu'elle se prenne avec succès à *Ruy-Blas,* ou que, figurant la rôtisserie de Ragueneau, chère aux poètes, elle n'alourdisse pas de quelques incongruités tout l'élégant marivaudage que nous y goûtons.

Ainsi, de quelque talent que fût doué, en l'occurrence, le traducteur de M. Hauptmann, et bien que, poète lui-même, il eût des titres à traduire un poète; de quelque attentif et compétent effort il s'y fût appliqué; si industricusement qu'il eût, en maints endroits, à force d'allitérations savantes, à force de diligentes associations d'images, transposé le rythme de l'original et réduit les prodigieuses synthèses que ses

métaphores lui opposaient, il était impossible que, par ailleurs, il n'eût pas bronché. Il le sait bien, j'imagine, et que l'on n'a pas encore traduit le second *Faust*.

Or, si minimes que pussent être, en comparaison des difficultés à vaincre, les imperfections de la version représentée, et, même graves, à quelque indulgence qu'elles eussent droit, et pour vénielles qu'il fût équitable de les tenir, il n'en reste pas moins qu'elles durent entrer, pour une part incontestable, dans les causes secondes de l'insuccès.

Et pour le reste, il le faut enfin dire. Au lendemain de la soirée malencontreuse, il n'eût pas été en dehors des attributions ni du rôle des critiques ordinaires de nos théâtres, et sans une ombre d'exagération on pourrait aller jusqu'à prétendre que, vis-à-vis de l'auteur allemand comme à l'égard du public intéressé, la tâche leur incombait de grouper ou simplement, ne fût-ce que sous la forme d'une réserve et en quelques mots, d'indiquer quelques-unes de ces circonstances par où le succès de la « première », à l'avance, et comme fatalement, s'était trouvé sinon compromis, du moins influencé.

Ceux qui les lurent se souviendront que, tout à fait à tort, ils ne crurent pas que l'ouvrage en valût la peine ou que, moins excusables, la pensée ne leur en vînt pas. S'ils l'eussent fait, on eût peut-être donné, de *La Cloche engloutie,* quelques auditions nouvelles et plus heureuses; on l'eût peut-être, sur leurs conseils, voulu relire et analyser. Parce que trois ans sont écoulés, pensez-vous qu'il soit trop tard?

II

Imaginez, sur quelque haut plateau d'un massif quelconque, une clairière parmi des sapins et des rochers en éboulis. Tout au fond, une très pauvre cabane se tapit sous les arbres noirs. (Vous avez vu ces huttes en planches mal jointes qu'improvisent pendant la saison les bûcherons de nos Cévennes?) Sur le devant il y a comme une façon de puits.

Le rideau se lève sur ce décor, que M. Hauptmann, selon sa coutume, a mis un soin minutieux à composer. Non qu'il pensât en faire un tableau, mais, au contraire et bien mieux, un cadre, où s'enchâssât, plus lumineuse du contraste de l'ombre, plus délicate de toute la rudesse qui l'enveloppe, la frêle figure de Rautendelein.

Assise au rebord de la margelle, une enfant presque et d'une exquise gracilité, elle s'occupe à peigner, d'un long geste souple, sa blonde chevelure épandue. Cependant, elle ne peut se défendre d'une abeille gourmande dont les agaceries la retardent, et elle lui tient des propos puérils, d'une fantaisie raisonneuse et charmante. « Prends-tu mes lèvres pour un calice de fleur? Va-t-en vers la lisière du bois, ou par delà le petit ruisseau. C'est là que sont les crocus et les anémones. Tu t'y pourras plonger toute et te gorger de miel. Mais on te déteste ici, sais-tu bien[1]? » Et quand l'abeille, enfin effarouchée, a suivi son conseil, elle se penche, comme fâchée d'être plus seule, sur la bouche ouverte du puits, et se distrait d'une chanson. Elle dit sa destinée incertaine. Est-elle un petit oiseau des bois? Est-elle une fée? Elle ne sait en somme. Mais, au reste, « d'où viennent les fleurs, l'a-t-on jamais su? » Ce dont elle est sûre, c'est d'être une belle fille des bois, aux cheveux d'or, et, toujours penchée sur le puits, elle appelle alors avec insistance : « Monte donc, Nickelmann; grand'mère est allée chercher des pommes de pin et je m'ennuie. Conte-moi des histoires. » Aux bulles d'argent qui s'élèvent et viennent crever au ras de l'eau, elle reconnaît que l'étrange compagnon ne tardera plus à briser le noir miroir d'où son image, à elle, lui fait des signes dont elle se joue, pour charmer l'attente.

— « Bonjour, petite amie de la fontaine. Quel est ton nom? Comment? Rautendelein? Et tu prétends être la plus belle des jeunes filles? Oui, dis-tu? Mais c'est moi, c'est moi Rautendelein. Plaît-il? Du doigt tu montres tes seins jumeaux? Vois donc alors, ne suis-je pas belle comme Freya? Ma cheve-

1. Tous les fragments cités ont été traduits, mais sans littérale rigueur, par l'auteur de cet article.

lure n'est-elle pas toute tissée de rayons de soleil? Oui, je vois, tu dénoues le réseau de feu de tes tresses et tu l'étales dans l'eau profonde comme un filet. Soit! Mais prends-y cette pierre, nigaude, et c'en est fini de tes vantardises. »

— « Dis, Nickelmann, distrais-moi donc! »

Et, en effet, coassant et s'ébrouant et les paupières clignotantes, Nickelmann, l'Esprit de la fontaine, vient de dresser au-dessus de l'eau sa poitrine hirsute et ruisselante. De fait, nous voilà bien loin de l'usine Dreissiger. Le dramaturge a lié partie avec le conteur que l'on savait, depuis *Hannele,* qu'il portait en lui. Ne dirait-on pas d'un Henri Becque qui, par gageure, eût pris la plume du bon Perrault?

C'est que, dans la patrie d'élection des contes de fée, si l'on tolère le réalisme et si, par périodes, on s'y résigne, il n'est pas de doute décidément qu'on ne lui préfère la chimérique petite fleur bleue du romantisme. Cette antithèse de l'elfe frêle et blonde conversant avec l'ondin, le spectateur allemand au fait des récits de Grimm, de Fouqué et d'Andersen, la goûtait comme une réminiscence. Il avait vu dans les galeries fameuses de Munich et de Bâle vingt toiles de Boecklin et de Steinle toutes pleines de ce thème de tout temps familier au naturisme germanique. Il se félicitait de l'évolution du talent de M. Hauptmann comme d'une conversion, et comme d'un retour de l'enfant prodigue.

Cependant, Rautendelein ne s'attarde pas à solliciter l'antique et fabuleuse mémoire de Nickelmann; mais, décevante, elle le bafoue en guise d'accueil. « N'a-t-elle pas d'autres galants et plus beaux, autant qu'elle en souhaite? » Et quand, traversant de quelques bonds burlesques la prairie proche, le Waldschrat est accouru; quand elle a berné de ses illusoires avances le faune à la barbe de bouc et aux jambes velues, toute vaine de sa jeunesse et de son pouvoir, elle échappe aux deux libidineux compères et disparaît.

La scène était à ce point digne du pinceau de Boecklin, qu'elle a tenté celui de Vogeler[1]. Le tableau, tel que l'ordonna

1. L'un des membres de la sympathique colonie de Worpswede.

la fantaisie du poète, était à ce point vivant et plastique, qu'il a pu séduire un peintre, et entre tous, ce qui ne laisse pas d'être digne qu'on le remarque, un amoureux de solitude rurale, et, le long des étangs moroses ou parmi la bruyère et les pins grêles de la lande brémoise, le plus habile des dépisteurs de mythes. Ainsi, quand une vision de nature, en se réfractant à travers plusieurs sensibilités d'artistes, se résout en des symboles pareils et jumeaux, nous dirions d'un texte qui s'éclaire d'une série de traductions concordantes. C'est que les artistes sont des hommes auxquels il n'échappe pas, comme à nous, que « tout » dans la nature « est plein d'âmes », et qui prolongent, à travers les âges, le polythéisme ingénu des premiers temps. Le bouquet de pins, le pacage et le puits pour eux s'animent, prennent corps et vivent et conversent. Au lieu du paysage inerte que nous eussions vu, ils nous mettent sous les yeux, si je puis ainsi dire, la « forme » de nos impressions, soit le frisson du trou béant et froid où l'eau noire se recueille, et c'est Nickelmann, soit l'horreur de la forêt obscure et chevelue, que figure le velu Waldschrat, soit la grâce fluide et jeune des matins clairs, sous les traits de l'elfe blonde au corps de libellule.

Elle partie, les deux satyres un instant s'irritent de cette évasion de la jolie proie. La nature, privée de Rautendelein, nous sentons qu'elle redevient farouche, qu'elle retombe en quelque manière sous la loi des forces astucieuses. M. Hauptmann n'a pas reculé devant cet effort, de dramatiser leurs ruses, de les montrer agissantes, sur les frontières indécises du réel et du mythe, et, très adroitement, de les intéresser d'une façon directe et immédiate à l'action impatiente de se nouer.

Quand le vent hurle, et qu'en place du rayon de soleil qui mettait de la joie entre les feuilles, un nuage « sur le fourré crève, telle une éponge que l'on presse », n'est-ce pas que le ravin est hostile, et que, parmi les entraves des branches, et la marche mal assurée sur les pierres qui dévalent, nous éprouvons je ne sais quelle inquiétude et quelle détresse? C'est que le Waldschrat est là, qui nous épie. Toutes les embûches

où nous risquons de succomber, c'est le vilain faune qui nous les dresse; et si, vaincus, nous allons rouler au bas du précipice, c'est sa malice, n'en doutez pas, qui nous entraîne. Car il nous hait de notre intrusion et de nos empiétements.

Et tandis que le Nickelmann écoute, obèse et taciturne, et d'une bonhomie complice, il lui fait confidence de ses vengeances acérées et du triomphe de son tout récent exploit.

Les hommes du village d'en-bas, grands remueurs de terre et bâtisseurs exubérants, l'ont provoqué sur son domaine. Aux flancs de l'abîme, ils viennent de jucher, insolente de sa tour et de sa croix au faîte, une chapelle qui l'exaspère, permanente et maudite, et, le pis, ils l'allaient accomplir; une cloche était prête qu'ils y voulaient hisser, et qui demain, ce soir, s'il n'eût fait bonne garde et si son bras n'eût été prompt, n'eût cessé d'emplir la montagne de son vacarme et de ses carillons. Or, au tournant du chemin plein d'ornières, quand les bœufs, naseaux fumants et genoux bas, vainement s'efforçaient, il a bien su, lui, Waldschrat, le moyen de leur rendre le souffle et d'alléger le charroi pliant. D'un coup porté sur les essieux, il l'a fait s'écrouler sur la gorge béante. « Oh! comme elle rebondissait, la cloche, et quels sons elle rendait en roulant sur elle-même! On eût dit un ballon de fer, de roche en roche projeté, retentissant à chaque heurt! Puis, très haut, elle éclaboussa les eaux du lac et c'en fut fait. Elle est au fond, elle y peut rester. »

A mesure qu'il parle, l'obscurité s'épand sur le pacage et sur les bois. « La bande de pourpre d'un nuage raye l'horizon et la bise du soir fraîchit. » Alors, parmi les derniers éclats que jette la verve bouffonne du satyre, on perçoit du côté de la forêt des plaintes imprécises, comme d'un vague appel à l'aide, que la distance affaiblirait. Bientôt, se traînant avec peine vers la cabane, apparaît un homme, pâle, à bout de forces et qui s'affaisse devant le seuil. Et le prestige de sa seule présence a déjà précipité Nickelmann au fond de son puits et chassé, vers l'ombre propice du fourré, le faune malveillant et sournois. Quel est-il, ce vaincu dont la survenue à ce point leur impose?

Quelques instants se passent, et ce sont aussitôt d'autres appels d'une autre voix, d'une voix de très vieille femme que l'on voit venir, courbée et chancelante, pitoyable sous un faix trop lourd. Le lecteur a-t-il vu les paysannes de la Thuringe ou de la Saxe prussienne, quand elles se pressent aux petites gares des stations rurales, et qu'elles portent, attachée aux deux épaules, cette hotte d'osier, pointue d'en bas et largement évasée par le haut, dont la charge excessive les casse en deux et les fait les unes les autres se heurter? Toute pareille, mais avec on ne sait quoi d'étrange et d'inquiétant sous ses traits durs, c'est ainsi que, dans le crépuscule accru, s'avance ici la vieille. Nul doute que ce ne soit « la mère grand », dont la petite elfe tantôt disait qu'elle était partie pour la cueillette des pommes de pin et du bois mort, car elle gagne à pas lents la hutte, et c'est à Rautendelein qu'elle en a : « Viens donc, j'en ai plus que ma charge, je n'en puis plus; viens m'aider, Rautendelein. Mais où est-elle? » Puis, en authentique sorcière, elle a recours aux intelligences qu'elle entretient avec les bêtes, à la chauve-souris qui la frôle, à l'écureuil en maraude qui croise le sentier, et elle les charge de son message. « Il faut qu'ils trouvent Rautendelein et qu'elle accoure sans plus tarder, car l'orage est proche. » Alors, à tâtons, elle s'en vient butter contre le corps inerte de l'homme que couvre maintenant l'ombre grise, et elle s'effraye presque. Il ne manquait plus que cela. Ceux de la vallée, leur pasteur et leur bailli, n'auraient qu'à découvrir un cadavre aussi près de chez elle, pour qu'il lui fût imputé à crime. Elle n'est déjà pas en trop bonne odeur auprès d'eux.

Au reste, si décrépite et si laide soit-elle, Wittichen n'est pas une méchante fée. Le premier ordre qu'elle donne à Rautendelein est d'aller quérir une botte de fourrage, à faire une litière au blessé. Et même, point trop maussade : « Voilà bien d'une visite, et d'un hôte peu bruyant ». C'est en patois qu'elle tient ces propos, dans ce patois silésien, auquel M. Hauptmann ne manque pas d'ouvrir une place dans chacune de ses pièces, par recherche d'art ensemble et, cela se

reconnaît et cela sied très bien, par une sorte d'attachement pieux à sa province.

Quand Rautendelein reparaît avec sa brassée de javelles et qu'elle s'agenouille pour la disposer en couche, le malade s'éveille alors comme d'un songe. « Où est-il, et comment s'aventura-t-il, et par quelle route, en cette solitude et parmi ces pins? » Alors la blonde elfe lui parle, et ce sont des choses vaines qu'elle conte, l'histoire d'un chasseur venu du pays des hommes, que sa course naguère avait pareillement égaré. Tout simplement, elle parle, et sa voix, d'elle seule, est un charme et tel, qu'il la supplie de rester là, très près, et de parler encore. A son tour, comme en guise d'échange, et à demi délirant, il remémore par bribes incertaines, mais en traits saisissants et splendides, l'aventure qui l'a mené là. « En deux mots, je tombai et dans ma chute j'entraînai pêle-mêle le gazon et les pierres. Un merisier que j'empoignai, tu sais... Oui, c'était bien un cerisier sauvage. Il poussait sa tige frêle tout au rebord d'une roche plate, et sans résistance il céda. Moi, tenant toujours dans ma main serrée la jeune branche en fleur, dont les pétales en bruissant s'échappaient, je continuai de rouler vers l'abîme sans fond. » Et dans sa fièvre incohérente, il balbutie. Il ne relie d'aucune suite logique les phrases hachées de son récit. Ainsi, la cloche dont il dit qu'il avait rêvé de lui prêter le timbre d'or qu'a la voix de Rautendelein, la cloche dont il ne sait plus si elle le suivit ou le précéda dans sa chute, il associe sa fortune à la sienne, et il en parle avec tendresse, comme fait l'artiste pour son œuvre, mais sans précision, comme si la petite elfe dût tout savoir. Au fait, le Waldschrat auparavant fut assez prolixe, et nous l'avons entendu. Puis on sent que le passé ne lui est plus de rien. Il suffit que, devant lui dressée, l'enfant étrange le fascine et le possède de son « regard d'énigme » sur lui posé, pour que s'ouvre, à sa pensée et déjà comme à ses sens « un monde rajeuni ». Il suffit que, sur sa main gourde, la chevelure blonde s'attarde, « lénifiante comme un baume » et c'est assez que, de son bras débile, Rautendelein l'assiste, pour qu'il éprouve l'impression exquise d'être soulevé par elle et délié

de toutes les chaînes anciennes. Bien plus, il a la certitude de l'avoir déjà vue, il ignore en quel lieu, et d'avoir aspiré, tendu vers elle, lutté pour elle.

Plein de cette illusion pacifiante et gagné par une heureuse lassitude, il perd à nouveau connaissance. Rautendelein appelle en hâte la vieille, dans son angoisse et le croyant mort. Cependant Wittichen n'a garde de s'émouvoir. « Il faut que les fils des hommes meurent; on n'y peut rien. » Elle est toute à ses menues besognes, au feu qu'elle allume, à la chèvre qu'elle doit traire, affairée, groupant autour d'elle et de son écuelle de lait toute une assemblée de gnomes. Vous diriez de nouveau telle toile de Schwind ou, traitée par un poète, telle page de Grimm. Les incantations bizarres par où elle retient tout ce petit monde, il a fallu à M. Hauptmann autant de science que de virtuosité pour en aligner et en alterner les formules.

Attentif à la plastique de ses tableaux scéniques et soucieux du rythme de ses strophes, il n'a pas négligé non plus son métier de dramaturge. Au point où nous en sommes, l'exposition dans tout l'essentiel est achevée, l'action a été décidément nouée par la mise en présence de Rautendelein et du blessé, et notre attention, ne le fût-elle que par les dehors, est désormais conquise et captivée. La victime de l'affeux Waldschrat n'est qu'endormie sans doute. Quand il s'éveillera, réconforté de son sommeil, qu'adviendra-t-il à ce malheureux homme, pour s'être égaré, comme dans les contes, parmi les furtives embûches des esprits et des fées? Certes, nous savions qu'il gît dans l'Irréel (Hoffman et Poë, du moins, l'avaient fait voir), un intérêt dramatique plus exaltant que dans la réalité voisine et, notre adhésion à la fiction une fois consentie, plus poignant. Mais la tentative n'avait été que rarement risquée de le figurer sous le feu des rampes. Il était de toute importance qu'elle le fût par un écrivain dont on ne pouvait douter, depuis les *Tisserands*, qu'il connût les ressources et les limites du théâtre, et qui fût assez diversement doué pour subvenir, d'un même spectacle, aux exigences et à l'attente de deux publics. En Allemagne même, beaucoup de gens quittent la salle, après le rideau tombé, que la féerie

toute seule a divertis et qui s'en vont très satisfaits. D'autres, de vue moins courte, l'ont pénétrée et en quelque manière dépouillée, n'y voyant que le revêtement aimable d'un drame sévère, conçu et écrit pour eux seuls, et auquel eux seuls étaient conviés.

Non que M. Hauptmann ait pensé marquer comme une cloison étanche entre les apparences et le symbole, et que, le symbole lui-même, il nous faille dès maintenant nous y absorber et croire qu'il se poursuive page par page, dans tous les détails, avec une continuité rigide et lassante. Mais tout au contraire et sans cesse, soit que sa fantaisie l'entraînât, ou que sa virtuosité, par endroits, le retînt, l'artiste a permis que se rejoignissent et (qu'importent les déroutes des exégètes?) que se confondissent les deux domaines. Oui, le faune et l'ondin, ils sont les forces obscures et redoutables des grands bois et des eaux, supposées vivantes, d'une existence manifeste, sous des corps d'hommes; et Rautendelein, oui, c'est bien, par contraste, la figuration de toutes les grâces et de toutes les séductions de la nature lumineuse et riante. Sans doute aussi, l'homme las et vaincu qu'elle accueille et réconforte et qui, par elle, à l'instant oublie le malheur de sa cloche engloutie en l'abîme profond du lac, nous comprenons qu'il représente le forgeron déçu de quelque grande œuvre, d'une œuvre que du moins, dans l'illusion de ses longs labeurs, il avait rêvée et crue très grande et qui, brusquement, s'écroule et s'anéantit. Et c'est à merveille, pourvu que l'esprit de système n'intervienne pas avec ses géométriques et pédantesques exigences. L'allégorie une fois pressentie et dénoncée, il ne faut pas qu'elle nous devienne une obsession. Il suffit que la traduction nous en reste présente, comme une indication et comme un truchement. Le ridicule serait, ou bien de nous prévaloir contre le poète de ses invraisemblances et de ses incartades volontaires, ou de supposer qu'il ait eu, pour nous mettre à la gêne, de trop subtiles et minutieuses intentions.

Cependant la lune monte entre les fûts des arbres, et c'est un spectacle d'une infinie tristesse qu'elle éclaire. Rauten-

delein est seule à veiller, inquiète, sur ce blessé dont le sort l'intéresse, et qui lui tint avant de s'endormir, avec une émotion toute neuve pour elle, de si étranges et doux propos. Et voici que, sur le rocher qui surplombe la cabane, découpant sur le ciel encore pâle son grotesque et malicieux profil, elle aperçoit le Waldschrat. Les deux pattes au museau, il répète et varie sur un mode ironique des cris d'appel qui montent de la forêt, comme de gens à la recherche d'un égaré : « Henri! Henri! » Et s'adressant à la vieille qui vaque, indifférente et rude, à sa cuisine de sorcière, il lui annonce les visiteurs que, de sa plate-forme, il découvre, les autorités du village d'en-bas que justement elle redoutait : le barbier, le pédant et le prêtre. Alors, Wittichen, son premier mouvement est de gronder et de montrer le poing au faune; puis, de suite, elle s'apaise. Que lui font ces gens? Elle ordonne seulement à Rautendelein de rentrer et d'éteindre toute lumière. Elle vont dormir et vite. Mais, tout d'un coup assombrie et obstinée, tout d'un coup transformée, la petite elfe s'y refuse et se bute à son refus. Car elle a compris: « Ils viennent pour le prendre; il ne faut pas qu'ils l'emmènent. » Vous voyez bien que l'intrigue est nouée et que le drame est en progrès.

Demeurée seule avec celui que désormais elle aime, elle tend l'oreille, d'un geste d'entêtée passion, du côté d'où viennent les voix, et quand elle les sent tout à fait proches, c'est à ce moment que, très prompte, elle brise une branche, la première saisie, d'un arbuste qui fleurit auprès. De la pointe, et disant les paroles qui conviennent, elle trace autour du corps, sur le sol, un cercle qui l'enferme, à mesure que dans l'ombre apparaissent, un peu ridicules, les silhouettes des trois visiteurs annoncés. Le pasteur est à bout de forces, à bout de souffle, entièrement dérouté, pourtant solennel encore et compassé dans son langage. Le barbier, lui, connaît les lieux; il aimerait mieux « passer la nuit, tout nu, dans un nid de guêpes, qu'une heure de plus sur ce plateau. » Il le sait, que le ravin est hanté, et qu'ils sont à deux pas du logis d'une sorcière, et de la plus malfaisante. Il leur faut décamper

sans plus de retard. Le maître d'école alors opine. Ce n'est pas qu'il mette en ces balivernes la moindre foi; mais enfin, oui, l'endroit est mal famé, étant un coupe-gorge, un rendez-vous de voleurs et de gens de rien. Quant à des sorcières, il n'en est point ici, ni nulle part ailleurs, aussi vrai que deux et deux font quatre et jamais cinq, et que celui qu'ils cherchent, le maître-fondeur Henri, ils l'ont là sous les yeux. Alors, dans leur hâte, tous trois se heurtent contre le cercle magique, et ils retombent à distance, étourdis, tandis que Rautendelein, à ce moment visible, les raille d'un éclat de rire. C'est un intermède, cela, tel que le dramaturge en a su composer plusieurs, où l'attention se relâche et, complaisamment amusée, reprend haleine.

Quand les trois sévères personnages se sont ressaisis, le pasteur, plein de son rôle et de sa mission, résolu d'enrayer l'action à l'instant attestée des puissances malignes, son crucifix en main, frappe à la porte de Wittichen. Lente à répondre, dédaigneuse des injures que les deux autres lui jettent, forte de ce sang-froid des vieilles gens que rien plus n'étonne ni n'émeut, elle est bien surprise qu'on la vienne troubler avec tant de discours, à cause de ce pauvre sire, là-bas étendu. Que lui importe? Elle n'est pour rien dans tout cela. Il peut vivre, celui qu'ils appellent Maître, « aussi longtemps que le cœur lui en dit ». L'incertaine lueur de sa lanterne sourde traverse les ténèbres, et sa présence suffit à rompre le charme jusqu'alors efficace, ou peut-être est-ce la croix du prêtre, on ne sait au juste. Puis, chargés du corps toujours inerte, les trois hommes regagnent la forêt, pleins de rancune et de malédictions, cependant que Wittichen, railleuse, parodie et conspue leurs antiennes et leurs momeries.

Ainsi, la sorcière, initiée à tous les mystères et à tous les rites de la nature, et rattachée pourtant, par tout le reste, à la commune race des hommes, nous sentons que le poète use d'elle comme d'une créature intermédiaire, comme d'un utile courtier entre les deux mondes.

Maintenant la lune a dépassé les plus hautes branches des

pins. Dans la nuit sans voix, parmi la paix inaltérée de la clairière, une à une, les elfes, toutes les elfes, viennent alors danser leurs rondes. Et ce sont de délicieuses et vaines stances dont elles s'accompagnent, et auxquelles Rautendelein, accourue, mêle sa voix. Plus amoureuse encore de sa beauté qu'elle n'était naguère, on la devine elle-même éprise, dans son désir de plaire. Mais quand, en grand sérieux, elle demande à ses compagnes ce qu'elle savent de la cloche que l'on dit engloutie dans les eaux du lac, elles ne répondent pas, n'attachant aucun sens à ses paroles. Une nuance presque imperceptible, cette enquête inutile où l'on perçoit pourtant, du contraste de leur insouciance et de son inquiétude, que Rautendelein n'est plus pareille aux autres elfes. Et donc, plus repoussant, plus odieux avec ses répugnantes et lubriques invites, lui apparaît le Waldschrat survenu, et plus stupide le Nickelmann, lui qu'elle avait coutume d'appeler pour se distraire, et qui d'instinct se montre, la tête hors de son puits, la pressentant triste. En vain, attentif et paterne, il la flatte comme un enfant mutin; en vain, plus grave, il lui épelle la splendeur farouche de la nature sous l'orage : « Entends, petite, comme notre mère la terre boit avidement la pluie, et vois la joie des arbres que l'éclair embrase et illumine. » Non, il est d'autres choses qu'elle veut savoir, et ils « l'écœurent tous autant qu'ils sont ». Elle va partir, s'en aller « très loin d'eux », « où il lui plairait de vivre, au pays des hommes. » Et ce sont paroles en l'air que les cris d'alarme de l'ondin. Il a beau lui vanter les splendeurs de son palais à lui, où il l'accueillerait et où, pour peu qu'elle consentît, elle régnerait. Il a beau la mettre en garde contre les hommes, ces « déracinés » et ces « malades » fous d'orgueil, et qui tendent, impuissants, « leurs bras débiles vers la lumière ». Elle ne l'écoute pas et se moque de sa sagesse centenaire. Les petits ruisseaux ne donnent-ils pas d'autres leçons et ne voit-elle pas que leur pente les entraîne, « si minces soient-ils, » vers la vallée où fument les villages? Ainsi d'elle; et quand le rideau tombe, on la voit qui s'engage, à travers les bois, sur le chemin par où les trois hommes, tout à l'heure, ont emporté le corps inanimé d'Henri.

III

Avez-vous visité quelque part, en Saxe ou en Bavière, à Nuremberg ou à Weimar, quelqu'une de ces anciennes demeures où l'on s'étudie à retenir ou à restituer, sans grand souci de précision historique, et volontiers avec de dévots anachronismes, l'essentiel du décor domestique et de l'austérité familiale d'une Allemagne abolie? En ornant des « œuvres d'Adam Kraft et de Peter Vischer » la chambre du maître fondeur Henri, M. Hauptmann s'est souvenu de tel ou tel de ces sanctuaires. Non qu'il cédât à un unique besoin d'archaïsme curieux et avisé. Le dramaturge, du moins, en lui veillait et tendait à ses fins. Sur un fond de stricte réalité bourgeoise allaient se jouer de nouveaux sortilèges, pareils à ceux de la montagne hantée. Mais il fallait que nous fût procurée, irrésistible et immédiate, une vague impression de recul dans le temps. Il fallait que nous fussions transportés, et sans trop d'efforts, vers ces âges à demi légendaires où la foi chrétienne la plus robuste s'accommodait de la quotidienne inquiétude des superstitions encore plus qu'à demi païennes. Il fallait que nous fût imposée, pour une heure, l'illusion de vivre au siècle lointain où le bon Sachs versifiait. De là, bien en évidence, à la place d'honneur de l'étroite chambre, le « grand Christ en bois peint ». De là, cette atmosphère de traditionnelle et ingénue piété qui baigne et estompe tous les détails.

Nous sommes au matin. Après la nuit des redoutables mystères entrevus parmi les pins noirs, nous assistons à l'ignorant et joyeux réveil du village d'en-bas. La femme du fondeur attend le retour retardé de l'époux, impatiente de l'avoir auprès d'elle et que, de la petite église sise là-haut sur les rochers, la cloche ait enfin tinté son premier carillon de fête. A la longue, presque inquiète, et ses enfants parés, elle va sortir « pour voir, pour aider », pour faire elle ne sait

quoi; et voilà que, devant le seuil, elle se heurte au cortège qui entoure la litière sur laquelle Henri est rapporté. Alors, le logis familier qu'éclairait la joie naïve et blanche de la femme et des tout petits, tout à coup s'emplit de douleur et de cris navrés et du tumulte des voisins accourus, et l'on entend le pasteur, onctueux et emphatique, évoquer en paroles convenables les desseins cachés de Dieu. Mais elle, c'est en vérité d'un très beau geste impérieux, d'un magnifique élan de passion exclusive et véhémente, qu'elle chasse les oisifs encombrants, qui violent le secret de sa douleur éperdue. Qu'ils aillent « aux joueurs de bilboquet, s'ils ont l'esprit à badauder ». Elle veut être seule, entièrement seule avec le bien-aimé blessé, et qu'ils partent tous, le barbier et sa clientèle, et le pédant avec le prêtre.

Vous retrouvez dans cette courte scène, si preste et saisissante, non seulement le talent de M. Hauptmann à masser et à grouper adroitement les foules, mais ce don plus rare et plus pénétrant de l'intimité, qu'il possède comme par contraste. Il est un peintre exquis et charmant du foyer. Et puis, que vous le considériez dans ses œuvres de début ou dans *le Voiturier Henschel*, son drame de l'an dernier, vous ne manquez jamais de voir, comme ici, que « la majesté des souffrances humaines » il « l'aime » lui aussi, et très fortement.

Ainsi seul avec elle, Henri, se croyant tout près de mourir, veut reporter sur leurs deux enfants l'affection que Magda lui voue. La mort, il l'accepte avec joie, car, il en est sûr, son œuvre était manquée. Elle n'était pas faite pour « retentir sur les hauteurs », ni pour éveiller, sa cloche, « le vibrant écho des sommets ». Et qu'importe qu'on la crût d'un métal pur; les gens qui n'y voyaient pas de bavure, les hommes de la vallée n'en étaient pas juges. Mais, tout imparfaite qu'elle fût, il sait qu'elle était pourtant l'expression dernière de son art, le terme et l'aboutissement de toute sa vie et que tout en lui, de cette sorte, participa, la précédente nuit, au désastre de sa cloche.

Cependant elle a peine à comprendre, l'épouse, en sa simplicité confiante et dévouée, ces vérités qui éclatent au malade

dans la lucidité de sa fièvre. Elle ne sait pas que, terrassé par les déités sombres, puis réconforté par le regard de l'elfe, il vient d'éprouver, évidentes au point de prendre forme, toutes les grâces et toutes les énergies rassemblées de la nature, et qu'ainsi, « las du service des vallées, » tout son être, depuis l'ascension révélatrice, « aspire vers les sommets. » Elle ignore, Magda, à quel point son œuvre, après l'éblouissement de la vision récente, doit apparaître grêle et caduque à son souvenir et quel désespoir le doit étreindre dans l'impuissance où il se sent à réaliser son rêve enivrant de la nuit, son rêve de créations neuves et inouïes, que « l'inspiration des cimes » lui dicterait seule. Non, elle ne le comprend pas; mais avec quelle joie, « et ses deux pieds dussent-ils saigner, » irait-elle au bout du monde découvrir « cette source dont ses lèvres ont soif », « cette eau vive » qui lui rendrait la vigueur et la foi! Et elle sort en hâte appeler de l'aide, car il s'exalte jusqu'au délire.

C'est à ce moment que, timide et n'osant entrer, une petite servante se montre au pas de la porte. Elle aura la garde du malade pendant l'absence de l'épouse. Alors, posant à part sa bannette de fraises, puis affairée autour des potions et des drogues, et, sans témoins plus assurée, il nous semble, oui, c'est une illusion de l'imagination surexcitée d'Henri, qu'elle se transfigure en l'elfe blonde de la montagne et que Rautendelein est debout au chevet du lit. Extasié et ravi, il se dresse pour la mieux voir. « Sans doute elle n'est qu'une chimère, un songe où l'induit sa faiblesse. » Et le poète, nous laissant indécis nous-mêmes et émus du même trouble, s'aide d'une délicatesse infinie de moyens à douer d'un visage et d'une voix et, si l'on peut dire, à réaliser en figure de drame d'aussi impalpables et subtiles hallucinations. Il suffit que, sur la paupière lasse et lourde du moribond, la petite fée dépose une caresse, pour que le charme tout à fait s'achève, qu'elle avait commencé d'opérer en la pénombre de la clairière, devant la hutte de Wittichen. Cet œil qui se voulait fermer aux décevantes clartés anciennes, s'éblouit « à l'aube rayonnante et splendide d'un orient chargé de promesses » et s'égaye du

« renouveau » où il se persuade que « plongent toutes les choses créées ». Et quand Magda reparaît, toute anxieuse, et qu'elle s'informe, Rautendelein est redevenue la petite paysanne de tout à l'heure, active auprès des tisanes tièdes. Le maître s'éveille de la molle et bienfaisante torpeur où ses sens avaient glissé, et où l'elfe le berçait de ses incantations : « Repose et dors; le baume des douces pensées cependant agira. » Et c'est avec des transports qu'il accueille l'épouse. Il a la certitude d'être guéri; il n'est pas de doute qu'il ne survive et que la vertu de cette force jeune, dont il sent que se trempent et se fortifient ses muscles, ne le doive enhardir à de nouveaux élans, à de nouvelles conquêtes, à de nouvelles et définitives créations. N'avez-vous pas l'impression d'une très réelle continuité logique à travers le déploiement de ce beau symbole? Notre bénéfice n'est-il pas double, d'un spectacle captivant et du plus somptueux lyrisme qui soit? Et, en fin de compte, cette « clarté » dont on fait tant d'état, nous estimons qu'elle luit assez dans l'œuvre de M. Hauptmann à quiconque y prend quelque peine. La joie esthétique n'est pas un bienfait gratuit et banal. Elle est d'assez de prix pour que nous la méritions d'un effort.

IV

Ainsi, visiteuse énigmatique et pacifiante, la nature est descendue, sous les traits de Rautendelein, s'asseoir auprès du lit de l'artiste blessé. Tandis que la douce conspiration des souvenirs et des espoirs hâtait sa guérison, elle lui a dit, traversant d'une lumineuse vision les songes troubles de sa fièvre : « Il faut que tu viennes dans mes montagnes. Je te découvrirai, au fond de leurs cachettes inviolées, mes topazes et mes émeraudes. Puis, je serai la docile esclave de tes caprices. »

Alors il est advenu que la séduction captieuse des promesses a continué de solliciter la volonté d'Henri. Il a connu l'aimant

irrésistible des œuvres pressenties. Plus éloquente et chaque fois plus claire, la voix des sommets a parlé, évocatrice de ces libres hauteurs d'où l'on domine les nuées grises. Et la tendresse de Magda n'a pas eu, pour le retenir, de suffisantes chaînes.

Maintenant, à la place de l'église écroulée, audacieux ouvrier, il a bâti son orgueilleuse forge. Inspiratrice de ses moindres tâches, Rautendelein le sert et le protège. A l'heure où toutes les gorges retentissent du marteau vibrant du maître, et quand, la nuit, elles s'embrasent des rouges flammes de ses fours, la petite elfe s'empresse, butineuse jamais lasse, à cueillir les fleurs rares dont leur commun loisir se délectera. Aussi bien, elle le peut laisser seul, sous la sauvegarde de son adoption. Le Waldschrat ne lui peut plus rien, que sa grâce impérieuse et décisive tient en respect, subordonné comme toutes les forces louches, servile comme les velléités mauvaises. En vain, rancunier et jaloux, il excite les vieilles haines et les impatiences pareilles de l'ondin obèse et taciturne. Leurs pittoresques doléances, que nous entendons, se taisent ou tout au plus se satisfont de quelques obscènes et inutiles agaceries, toutes les fois que, les mains pleines des merveilles rassemblées, l'elfe rieuse les vient surprendre. Non, ils ne peuvent rien, car « l'esprit souverain du maître emplit le ravin et les bois », et par degrés éloignée de leur ignorance brutale et fruste, elle les couvre, elle, de plus de mépris, l'ancienne compagne de leurs jeux.

C'est que l'homme n'est point ingrat envers la favorable nature, et le réconfort qu'elle lui procure, il s'en acquitte en lui suscitant une âme. De là, la réciprocité du prestige qui les lie, et de là l'intimité de leur union. Si Rautendelein, sans nul souci des avertissements de Nickelmann, a pris le chemin qui menait « au pays des hommes », n'était-ce pas à cette toute-puissante attraction qu'elle cédait? Désormais, plus savante à la fois et plus éprise, elle a discerné que l'effort du maître tendait à les délivrer, elle et ses pareils, tous les faunes et toutes les elfes, de la « malédiction » qui les maintient inférieurs. « C'est pour cela qu'il peine, c'est à cette victoire que ses énergies redoublées aboutiront. »

Ainsi, d'une étroite et délicate soudure, M. Hauptmann a su fondre dans les ingénieuses fantaisies d'un nouveau symbole les belles imaginations d'un très ancien mythe. Figurée sous un corps de femme, la nature est sensible à l'amour qui lui vient de l'homme, et qu'elle soit naïade ou sirène, elle se découvre, à son contact, comme une conscience. Alors il n'est plus d'obstacle à ce qu'elle entre dans sa vie et s'unisse à lui[1], d'une communion spontanée, que les Celtes et les Germains, interprétant selon le mode de leur propre génie des phénomènes que la variété des climats et des cieux présentent sous des biais à l'infini diversifiés, ont aussi clairement vue que les Grecs. Elle est décidément bien remarquable, la constante rencontre des races jeunes sur l'essentiel de leurs légendes.

Mais est-il des chances que se perpétue le mystique et insolite mariage? Sera-ce impunément que l'artiste a rompu les nécessaires attaches de l'humaine communauté? Cette retraite exaltée, cette fuite des anciens devoirs, tout cela n'a-t-il pas des airs de désertion? En conséquence, son œuvre aboutira-t-elle, à part des hommes? Et n'est-ce pas comme une prise de possession de son esprit par la chimère, le rêve qu'il a conçu? Puisqu'il est entendu que le drame est une crise, vous n'attendiez pas que l'auteur des *Tisserands* l'eût esquivée et vous en privât?

Et, en effet, à court d'haleine, et comme naguère escorté du barbier, le pasteur reparaît. C'est un premier message du village d'en-bas, cette survenue, mais dont il ne se peut, à cette heure des certitudes triomphantes, qu'il atteigne le cœur d'Henri. Car le prêtre procède par formules inutilement pompeuses, par phrases empreintes d'une excessive dignité. Non, le forgeron robuste, « droit et fier comme un jeune hêtre », n'est plus « le même homme qu'auparavant ». L'œuvre à laquelle il travaille, aucune de celles qu'il a jusqu'ici réalisées

1. On pourra relire, à ce propos, le très beau poème de M. Henri de Régnier, « L'homme et la sirène » (« Aréthuse », 1895) et la si intéressante nouvelle de M. A. Le Braz : « Le sang de la sirène » (*Revue de Paris*, 1er novembre 1897), inspirée par d'authentiques traditions bretonnes.

n'en approchera jamais. Et il se répand, lui, en d'exubérantes tirades, le visionnaire qu'il est devenu.

Sa cloche, personne ne lui en paiera le prix. Aucune cathédrale n'en portera jamais d'aussi sonore, ni d'aussi belle. Lui-même, tout en haut de la suprême cime, il bâtira le temple d'où elle vibrera, retentissante et impérieuse, à rendre muets tous les carillons d'en-bas. « Alors elle répandra la bonne nouvelle. Elle annoncera la renaissance de la lumière. Elle ouvrira l'ère neuve où le soleil sera redevenu le dieu des hommes. »

« En notes indiciblement douces, en notes ferventes et alliciantes, elle tintera, ma cloche. Et tous sangloteront, émus de joie et de douleur ensemble, émus de l'hymne qu'elle dira, étreints de sa berceuse et maternelle mélodie. Alors la glace des cœurs se brisera, et toutes les haines, tous les ressentiments, et les rages, et les tourments, et les angoisses, tout cela s'amollira, tout cela se résoudra en des torrents de larmes tièdes. »

Avez-vous lu le *Constructeur Solness,* l'un des drames le plus nettement symboliques qu'Ibsen ait écrits? Et, d'autre part, avez-vous retenu, parcourant *l'Ante-Christ* ou *Zarathustra,* l'essentiel de la théorie du Surhomme? Toutes ces œuvres se rejoignent et réciproquement s'éclairent. Est-il probable que M. Hauptmann y ait songé? Mais quelle consécration eût-ce été pour le prestigieux Nietzsche, et pour son imagination si puissante et si curieuse de belles métaphores, quelle fête, l'audition de la *Cloche engloutie!*

Car c'est bien, en fin de compte, le drame du Surhomme, que nous achevons de lire, le tragique drame de la conception si souvent douloureuse de l'œuvre d'art. Le maître a cessé de s'appartenir, dès lors que l'inspiration a envahi et possédé son âme. « Il faut brûler, il faut ravir au ciel jaloux ses triples flammes[1]. » Que si vous êtes las d'un excès de germanisme, relisez donc, dans les *Premières Méditations,* l'ode admirable de « l'Enthousiasme ».

1. Lamartine.

Il a cessé de s'appartenir. Mais voici que, près de repartir, épouvanté des audaces et de l'erreur de l'ancien ami, le prêtre a parlé de celle qui se lamente dans la maison vide et que deux petits enfants n'arrivent pas à consoler. Et c'est là le second message, cette évocation exquise de Magda.

Désormais, les follets agiles que Rautendelein a convoqués autour de sa forge ont beau s'évertuer, ils n'arrivent plus à satisfaire Henri. Puis, il est une heure entre toutes où la besogne surtout lui pèse, et où il désespère de l'achèvement. C'est l'instant où le soleil, « s'enveloppant de toute la pourpre qui est aux cieux, » s'en va plonger à l'horizon et « le laisse seul ». Et sa plainte, son frémissement, à la mélancolique tombée du soir, vous remarquez qu'ils attestent sa dépendance à l'égard de la nature éclatante et ensoleillée.

Nous le voyons alors s'étendre pour dormir, et qui continue de rêver les yeux grands ouverts. Puis, quand il a perdu connaissance, c'est à ce moment que, sous l'apparence du vieux Nickelmann, les forces hostiles sortent de la pénombre, plus audacieuses de sa débilité. Nickelmann parle, et c'est aux remords d'Henri qu'il prête une voix. L'ondin obèse, il est son cauchemar à nos yeux visible.

Et dans son angoisse redoublée, le maître appelle Rautendelein. Il veut qu'elle pose sa main sur son front brûlant. Il veut palper sa chevelure, et tout près du sien il veut entendre son cœur battre. Car elle lui apporte « toute la fraîcheur et tous les parfums des bois ». Avec elle il est en sûreté, et puis elle va lui redonner confiance en rouvrant de l'ancienne caresse sa paupière à nouveau lassée.

Mais elle est impuissante, et pour la première fois, à le pacifier tout à fait. Les déités jalouses qui ne cessent de rôder et qui l'obsèdent, il redoute qu'elles ne s'en prennent à son œuvre inachevée. Que lui importent les délices où Rautendelein le convie? Oui, pour la première fois il l'effarouche de son incrédulité et de ses brusqueries.

Alors, injurieuse et menaçante, on entend la voix du Waldschrat et, se mêlant à la sienne, d'autres voix, des voix humaines et connues. A mesure que sa foi vacille et l'aban-

donne, on dirait que, par degrés, la distance se restreigne et s'amincisse qui séparait Henri du village d'en-bas. Et rien ne supplée à cette absolue confiance où il se laissait aller. Cette « aile de son âme » que lui était la petite elfe, le maître comprend qu'elle se brise et qu'il retombe. Non qu'elle le veuille et qu'elle n'ait pitié de son angoisse. Mais il est trop tard, les plaintes que sa trahison a soulevées, elles ont repris désormais trop de force, et les lyres invisibles que Rautendelein a suscitées n'empêchent pas qu'elles ne lui parviennent.

Cependant « la face blafarde de la lune » épand sur le ravin et sur les bois, et tout au fond sur les toits du village muet, « la calme lumière de ses yeux fixes. » Mais lui, ce n'est pas seulement « les pas du vent d'automne sur la bruyère » qu'il perçoit, ni « les cris rauques du faucon ». Et ce ne sont pas seulement les fûts sveltes des sapins noirs, à quoi son regard se fascine.

C'est que, tout au bas des pentes, il aperçoit une ombre indistincte, « qui se traîne et qui monte, mais si lentement, si péniblement, et se rapprochant toujours. » Puis voilà qu'il se rend compte. Oui, ce sont deux petits enfants, « pieds nus, en chemisette blanche, » qui grimpent au long des rochers. Ils traînent une petite cruche, et elle est bien lourde, et tantôt l'un, et tantôt l'autre, ils l'avancent en la levant sur leur mince genou sans linge.

Vous souvenez-vous, dans l'*Ascension de Hannele Mattern*, des délicieuses et puériles visions de la malade, et des figures d'anges qu'elle croit voir? Ce sont ici de pareils petits fantômes, et leur tête aussi s'auréole.

Et quand ils sont là tout près, ils lui disent, au père, « le bonjour que la petite mère lui envoie, » puis, qu'ils ont, dans la cruche « quelque chose d'amer, quelque chose de salé, les larmes de la petite mère ». Alors, indistincte d'abord, puis vibrante et impérieuse, et enflant ses ondes, la cloche retentit, non pas la cloche du rêve ni des incertains avenirs, mais la cloche engloutie, la cloche du passé, de l'inoubliable et indéfectible passé. Et c'est d'une révolte brusque, et comme d'un ressaut de tout son être, qu'Henri repousse à ce moment Rautendelein.

Quand il part et que la toile tombe, nous comprenons que les remords ont été plus forts que son orgueil, et que, le Surhomme, la vie réelle l'a reconquis.

Après une imprécise durée, un intervalle de rêve, nous revoyons la cabane de Wittichen. Enserrée du même rideau de forêts sombres, la clairière appartient aux elfes, dans le silence d'après minuit. Comme autrefois, elles rythment de leurs rondes vaines, les jolies et musicales stances, où s'expriment les plaintes douces de la nature, celles du rossignol parmi les feuilles et celles aussi des bœufs patients, « qu'ensevelit jusqu'au poitrail le lac moelleux de la brume. » Puis peu à peu le jour monte, et quand il s'est tout à fait épandu, le chœur charmant s'évanouit.

Elle est trop lasse pour qu'elle s'y fût jointe, Rautendelein, et de la montagne d'où elle descend, elle ne rapporte ni romarin, ni fleur rare. Et ses chants sont pleins de tristesse. « Épouse morte et sans âme, » elle va redescendre « en la citerne profonde et froide » où elle est la proie de l'ondin. Après le départ du maître, après la faillite de leur impossible union, de quelle force eût-elle pu retenir l'hésitante et frêle conscience qu'il lui avait prêtée? Elle est redevenue pareille à ses sœurs, que les faunes à l'envi possèdent.

Cependant, se parlant à elle-même et maugréant un peu, sans apparent motif, la Wittichen vaque à ses matinales et coutumières besognes. Alors elle perçoit une voix qui appelle Rautendelein, une voix anxieuse, et puis des paroles de violence et de menace. « Non, c'est vous qui l'avez précipitée, Magda, dans les eaux du lac, avec vos jérémiades et vos patenôtres. »

En effet, il ne se pouvait qu'il se déprît de l'ancien rêve, le maître, et il ne nous étonne pas de le voir reparaître, les vêtements défaits et lamentable, et que ses regrets, comme autrefois ses doutes et ses remords, il se persuade qu'ils se projettent et l'assaillent. Puis la vieille, pourtant, le guide et l'informe. « Il était fort, mais non point assez; il était un appelé, non un élu, et il va mourir. » N'est-ce pas que sa propre âme, éprouvée et mûrie, s'interroge et médite, plus clairvoyante, pressentant les mystérieuses et fatales harmonies?

Une dernière fois, Rautendelein remonte de la citerne où le Nickelmann la tient captive et, comme naguère, elle fait le geste de peigner sa longue chevelure étalée. Et c'est une vision suprême et brève, dont la mort du créateur s'embellit et s'exalte.

* * *

« Mon âme a mérité la cloche et l'entend toute. » Ce vers du poète de Bruges nous paraît traduire à merveille le sens de tout le dénouement, et spécialement de la dernière exclamation d'Henri[1]. Au reste, bien des pages, au hasard des *Vies encloses* ou du *Miroir du ciel natal,* illuminent de clartés parallèles tout le poème de M. Hauptmann.

Non pas tant parce que Rodenbach a su dire, lui aussi, les « vastes hymnes » des cloches, mais à cause de cette aptitude qu'il s'était acquise, de nous rendre familiers, les exprimant dans notre langue, les pensées et les rêves d'une autre race. Dans l'ordre de la critique étrangère, et bien qu'il n'y prétendît pas, il exerçait, de cette sorte, une influence indirecte et fort heureuse.

On aurait voulu, dans le court essai qui précède, se régler sur l'involontaire et idéal exemple qu'il nous offrait. Si l'on invoquait une autorité, ce serait avec à peine un peu de paradoxe, à la sienne qu'on se référerait. C'est que les œuvres dont s'enorgueillissent ou s'émeuvent les autres peuples, il n'y est pour nous d'accès que par la sincérité d'un effort sympathique. Et, au contraire, elles se ferment à qui les aborde dans un esprit de polémique ou de plate vulgarisation. Certes il demeure à chacun loisible de confondre *Brand* avec Brandès. Mais il ne convient plus que notre incompétence s'aventure à tirer « d'une légende bretonne, l'idée la plus poétique de la *Cloche engloutie* ». Le goût public a cessé d'osciller entre les sottes outrances des fauteurs d'exotisme et le stérile dénigrement des sophistes. Voici qu'il exige, en ces matières, de plus réelles et loyales informations.

A. VULLIOD.

1 « Hoch oben, Sonnenglockenklang ! »

MÉLANGES

SUR LE ROMANTISME

UNE POIGNÉE DE DÉFINITIONS

On connaît les *Lettres de Dupuis et Cotonet* et les malices que, sous le couvert de ces deux habitants de La Ferté-sous-Jouarre, Musset y a lancées contre les écoles ou les coteries, les idées ou les marottes de ses contemporains. La première traite du romantisme. Dupuis et Cotonet étaient fort anxieux de savoir ce qu'était le romantisme, et, pendant « douze ans », ils ont voltigé de définition en définition, jusqu'à ce qu'ils fussent enfin arrivés à une dernière, qui leur a paru définitive. Ils ont cru « pendant deux ans, que le romantisme, en matière d'écriture, ne s'appliquait qu'au théâtre et qu'il se distinguait du classique parce qu'il se passait des unités »; puis, d'après « une illustre préface » et « pendant l'espace d'une année entière », qu'il n'était « autre chose que l'alliance du fou et du sérieux, du grotesque et du terrible, du bouffon et de l'horrible, autrement dit, si vous l'aimez mieux, de la comédie et de la tragédie »; puis, « durant une autre année, » que ce « n'était qu'un mot », synonyme sans doute de romanesque; puis, « jusqu'en 1830, » que c'était « l'imitation des Allemands », et des Anglais par-dessus le marché, sans compter les Espagnols; puis, « de 1830 à 1831, » que c'était « le genre historique, ou, si vous voulez, cette manie qui, depuis peu, a pris nos auteurs d'appeler des personnages de romans et de mélodrames Charlemagne, François Ier, ou Henri IV, au lieu d'Amadis, d'Oronte, ou de Saint-Albin »; puis, « de 1831 à l'année suivante, » que c'était « le genre intime dont on parlait fort »; puis, « de 1832 à 1833, » que ce pouvait être « un système de philosophie et d'économie politique »; puis, « de 1833 à 1834, » « qu'il consistait à ne pas se raser et à porter des gilets à larges revers très empesés; » puis, « l'année suivante, » que « c'était de refuser de monter la garde »; enfin, après une année où ils ne crurent rien, fort occupés de choses plus importantes, après avoir consulté un clerc romantique, qui leur dit des « fariboles », et un magistrat anti-romantique, qui les « choqua par sa violence »,

ils finirent par ne s'en fier qu'à eux-mêmes : et ils aboutirent à cette découverte, que le romantisme « consiste à employer tous ces adjectifs » qu'entassent dans leurs phrases les auteurs contemporains, et « non en autre chose ».

Cette raillerie de Musset a un fondement plus sérieux qu'on ne pourrait le croire; ce n'est pas une pure fantaisie, ce n'est que l'exagération, la caricature de ce qui s'est réellement passé. Aux débuts du romantisme, ni ses partisans ni ses adversaires ne savaient au juste en quoi il consistait. Ils s'accordaient assurément à reconnaître que c'était autre chose que le classicisme; mais quel en était le caractère essentiel, quel le principe, ils ne pouvaient arriver à le découvrir. Chacun s'ingéniait à donner sa formule : et toutes les formules étaient différentes et, le plus souvent, irréductibles. En parcourant le *Globe* de 1825, j'ai recueilli toute une collection de ces définitions. Il m'a semblé qu'il n'était pas sans intérêt pour l'histoire du romantisme français de les réunir ici.

Voici d'abord les définitions des ennemis, recueillies et raillées par un ami [1] :

Il est un mot que, depuis Schlegel et Mme de Staël, tout le monde prononce en France, sans que peut-être deux personnes y attachent exactement la même idée; un mot qui, pour les uns, est synonyme d'extravagance, et, pour les autres, d'inspiration; un mot enfin qui, comme celui de *libéral,* n'a jamais qu'une signification relative, un sens sous-entendu. Demandez à un lecteur assidu de la *Pandore* ce qu'il entend par *romantique,* et il vous répondra que ce sont les inversions de M. d'Arlincourt, les néologismes de MM. Hugo et Devigny. — Un peu plus avancé, l'abonné du *Mercure* reconnaîtra bien que le romantique n'est pas dans les formes du style; mais il consistera, selon lui, dans le vague des pensées, dans l'*accouplement* du sublime et du burlesque, et surtout dans ce qu'il appellera l'*oubli des éternelles proportions du beau,* comme si le beau avait jamais eu des proportions absolues. — Enfin, sans se mettre en peine de toutes ces distinctions, quelques personnes nommeront tout bonnement *classique* ce qui leur paraîtra bon, *romantique* ce qu'elles jugeront mauvais, bien sûres d'avoir ainsi raison dans leurs attaques contre l'école nouvelle. D'un autre côté, les romantiques s'accordent-ils beaucoup mieux sur l'objet de leurs hommages? Nous ne le croyons pas; et on ferait un volume de toutes les définitions qu'ils ont déjà essayé d'en donner.

Elles sont, en effet, nombreuses, et deux des rédacteurs du *Globe* en ont pu donner deux listes, un peu différentes et chacune fort longue. Voici l'énumération de Vitet [2] :

Définir précisément en quoi il (le romantisme) consiste serait chose assez malaisée, et même, s'il faut le dire, on pourrait lui trouver pour le moins

1. O (Duvergier de Hauranne), *Du romantique* (I), 24 mars 1825.
2. L. V., *De l'indépendance en matière de goût* (I), 2 avril 1825.

quinze ou vingt significations différentes; car ceux qui le professent sont divisés en une foule de petits partis dont chacun... s'occupe uniquement de faire triompher tel ou tel genre qu'il affectionne. De là cette grande variété d'opinions diverses et parfois opposées... Voyez les premiers qui nous apportèrent d'au delà du Rhin ce mot de Romantisme, il y a vingt ans au plus : quelles étaient, selon eux, les conditions pour être romantique? Il fallait rompre tout commerce avec la mythologie païenne et avec les souvenirs de l'antiquité grecque et romaine, ne puiser ses inspirations que dans les mystères du christianisme et dans les hauts faits du Moyen-Age; le romantisme, c'était la poésie des peuples du Nord opposée à celle des peuples du Midi, la poésie de la langue *romance* et, pour ainsi dire, la continuation des chants des trouvères et des troubadours. — D'autres sont venus depuis, il y a peut-être cinq ou six ans, qui, partant d'un point de vue différent, ont dit : Le romantisme, c'est l'imitation fidèle des choses telles qu'elles sont; le classicisme se plaît dans l'idéal, le romantique dans le réel; l'un reste dans les généralités, l'autre pénètre dans les individualités, il peint les caractères non les passions, les hommes non les idées. Ceux-ci ont inscrit sur leur bannière le nom de sir Walter Scott, comme les premiers celui de lord Byron. — D'autres n'ont voulu voir dans la querelle des classiques et des romantiques que le renouvellement de la vieille querelle des anciens et des modernes. — Quelques-uns, divisant toutes les littératures en littératures originales et littératures d'imitation, n'ont reconnu pour romantiques que les premières, pour classiques que les secondes. — Enfin, nous ne parlons pas de ceux qui ont transformé le romantisme en une école de néologisme[1], de faux enthousiasme, de fausse sensibilité, de mélancolie fade et vaporeuse; ceux-là, comme bien l'on pense, ne sont romantiques que de nom, et le ridicule en a déjà fait justice. Mais, tout en les mettant hors de cause, il nous reste encore, comme on voit, un bon nombre de sectes bien distinctes : nous pourrions même en citer encore d'autres; car, depuis quelque temps, chaque année pour ainsi dire, il s'en élève une nouvelle, si bien qu'on les désignera bientôt par la date de leur apparition; et, tout comme on distingue des patriotes de 89, de 91, on aura des romantiques de 1816, de 1817, etc.

Et voici celle de Desprès; celui-là se pique de chronologie : il retrace sérieusement un historique, très semblable (au moins dans l'allure) à celui que Musset reprendra plus tard — moins sérieusement[2] :

Il y a vingt-cinq ans environ que nous entendîmes parler pour la première fois en France d'une certaine littérature barbare, à laquelle on donnait le nom de romantisme. D'abord, selon l'usage immémorial du pays, nous accueillîmes le mot et la chose par des quolibets...

... Les ouvrages que nous citaient les propagateurs de la nouvelle doctrine et les imitations ou productions originales qu'ils livraient à notre critique se distinguaient par une couleur uniforme, empreinte d'une mélancolie mystique, assez commune chez les peuples pour qui le culte est une affaire

1. Le groupe de la *Muse Française*.
2. M. D., *Du romantisme considéré historiquement*, 1er octobre 1825.

sérieuse. Nous entrevîmes donc confusément au fond du romantisme et derrière des formes de style qui blessaient notre purisme littéraire une pensée profonde en opposition avec toutes nos habitudes classiques.

Cependant, avant d'arriver à distinguer la cause principale de notre haine pour le romantisme, nous cherchâmes à nous rendre à peu près compte de ce que c'était, et nous en donnâmes des définitions, toutes empruntées à l'extérieur de la chose, qui prouvaient clairement que nous n'en avions pas la moindre idée. Ainsi, nous prîmes d'abord le romantisme pour de la bizarrerie dans le langage, et nous le vîmes dans le néologisme et l'emploi de certaines inversions ou de certaines épithètes, parce que des traductions trop littérales transportaient dans notre langue les idiotismes des écrivains romantiques étrangers. — Comme ces écrivains s'occupaient beaucoup du spectacle de la nature dans ses effets sur notre âme, nous en conclûmes que la peinture du monde matériel était l'objet du romantisme, et nous le confondîmes avec le genre descriptif, qui, de tous, est précisément celui qui a le moins de rapports avec cette littérature. — Plus tard, une femme célèbre, abordant enfin le fond de la question, déclara que les littératures du Nord avaient pour principe la mélancolie. Nous ne voulûmes pas comprendre sa pensée, et nous répétâmes après elle que le romantisme n'était que l'affectation de la sensibilité, que de la *sensiblerie*. — Cette explication fut abandonnée, et, jugeant toujours le romantisme dans quelques-unes de ses applications, jamais en lui-même, nous nous figurâmes que c'était la littérature propre au Moyen-Age, parce qu'il emprunte volontiers ses sujets à l'histoire de ce temps; — et, enfin, nous adoptâmes une dernière opinion, avancée par Mme de Staël, qui place dans les croyances du christianisme le principe de la nouvelle école littéraire.

Un écrivain, auquel ces différentes explications ou définitions paraissaient peu satisfaisantes, s'est avisé d'étudier à fond la matière, et il nous présente le résultat de ses recherches sous le titre d'*Essai sur la littérature romantique*... L'auteur inconnu de ce livre a compris qu'il ne s'agissait ici ni d'un genre de style, ni d'une manière d'écrire, mais d'un système de haute philosophie. Il fait d'abord l'histoire du romantisme depuis son introduction en France, et il n'a pas de peine à démontrer que les premières définitions qu'on en a données étaient fausses et superficielles. Partant de ce principe que la littérature est l'expression de la société, et considérant que les peuples modernes ont un caractère particulier qui n'est point celui des anciens, il en conclut que leurs littératures doivent être différentes, comme leurs mœurs, et il définit le romantisme la littérature propre aux nations modernes.

En même temps, le *Globe* recueillait et commentait les définitions nouvelles qu'en faisaient paraître de nouveaux écrivains; il n'était point défavorable à celle que proposait Stendhal[1], précurseur direct de M. Deschanel[2] :

Selon lui (Stendhal), le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs

1. *Racine et Shakespeare*, par M. de Stendhal, 7 avril 1825.
2. Dans le *Romantisme des Classiques*.

croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible; le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui plaisait le plus à leurs arrière-grands-pères.

Mais, assurément, ce qu'il y avait d'agressif — et, par conséquent, d'étroit et de faux dans cette formule — ne lui échappait point. Et c'est pour compenser, sans doute, qu'il publiait la lettre où « un Allemand » réunissait à l'usage de ses lecteurs les *Définitions du romantisme données en Allemagne et en Angleterre*[1] :

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt vos réflexions sur le romantisme insérées au numéro du *Globe* du 1er octobre. Je vois avec plaisir que vous vous engagez dans une route qui peut aboutir à dissiper les nuages qui recouvrent cette question importante. En effet, avant de débattre comme on le fait aujourd'hui avec tant d'aigreur le point de savoir à quelle littérature tel ouvrage appartient, il faut commencer par fixer en quoi consiste la nature intime de ces deux genres de littérature. Afin d'éclairer les débats et d'exciter à la méditation, je crois devoir vous envoyer quelques définitions, dont une au moins est à peu près inconnue à Paris.

I. Kant, dans ses *Considérations sur le beau,* semble admettre qu'il existe un genre spécial de poésie, dont les éléments se trouvent plutôt en nous que hors de nous, plutôt dans le monde *subjectif* qu'*objectif.* Ce genre consiste à introduire dans la poésie une foule d'idées et d'impressions empruntées aux profondeurs de l'âme. Pour parler plus clairement, suivant cette vue, la poésie romantique serait plus la poésie des impressions de l'âme que la poésie des images.

II. Schelling, en Allemagne, philosophe non moins original que Kant, a pensé, comme le théologien Michaeliz, que le genre romantique était une poésie religieuse. Il a voulu démontrer sa thèse en disant que, chez les poètes de ce genre, l'amour est toujours accompagné d'une teinte pieuse, tandis que, chez les anciens, cette passion est toujours profane.

III. En Angleterre, Hazlitt a prétendu que le genre classique, ou, pour mieux dire, notre goût pour ce genre, vient de l'éducation de collège. Dans nos classes, en effet, nous vivons dans l'antiquité; ce n'est qu'au sortir du collège que nous entrons dans l'ère chrétienne. Il assure que, des poètes romantiques de son pays, aucun n'a reçu une éducation universitaire. Bien avant lui, le philosophe Reid avait eu la même idée.

IV. M. Jeffries, dans la *Revue d'Edimbourg,* a prétendu que le classique est un genre de poésie où les images sont belles par elles-mêmes et en elles-mêmes, tandis que, dans le genre romantique, elles ne sont belles que par les idées qu'on y attache et qui les entourent. Une colonne corinthienne isolée est belle régulièrement et en elle-même : une ruine féodale n'est belle que par les idées et les contrastes qu'elle suscite. En un mot, cette école admet ce principe : « le genre romantique a besoin de souvenirs, le genre classique peut s'en passer. »

V. Depuis longtemps, Winckelmann avait cru que les statues antiques ont été créées par un genre d'impressions poétiques totalement différentes de celles qui sont répandues aujourd'hui. Marchant sur ses traces, l'Anglais

1. *Lettre à M. le Rédacteur du « Globe »,* 8 octobre 1825.

Turner a pensé que le genre classique est celui où il est toujours possible d'exprimer en tableau ou en statues ce qu'on veut dire, au lieu que cette représentation physique n'est jamais possible dans le genre opposé. Ainsi, le romantique n'a pas de forme matérielle, le classique en peut toujours recevoir une.

VI. Enfin, les sources historiques assignées au romantisme sont nombreuses : 1° *le christianisme et la chevalerie* (Mme de Staël, M. Schlegel); 2° *les idées de galanterie chevaleresque* (le professeur Bulhe, sir Walter Scott); 3° *l'influence des Maures* (le professeur Bouterweck); 4° *les coutumes saxonnes* (sir James Mackinstosh), *les coutumes normandes* (M. Coleridge); 5° *l'influence de la conquête en général* (M. de Sismondi); 6° *l'influence des idées religieuses de la Réforme* (Villers).

Voilà le premier résultat de quelques recherches sur ces deux genres. Si vous pensez que ces détails peuvent jeter quelque lumière sur l'historique de cette question, je vous prie de les publier, en attendant que je puisse vous en faire parvenir de moins incomplets.

Les abonnés du *Globe* ne pouvaient pas se plaindre : ils avaient assez de définitions. — Ils en avaient trop peut-être. Et les collaborateurs du journal sentirent que leurs lecteurs auraient de la peine à se dépêtrer de ce chaos, à choisir la bonne formule au milieu de tant d'autres. C'est pourquoi ils ont essayé, eux aussi, de fournir enfin la leur, pour trancher la question — ou la compliquer davantage.

Ils en ont fourni au moins deux. Desprès, après avoir accepté le principe de l'auteur inconnu de l'*Essai sur la littérature romantique :* la littérature est l'expression de la société, accepte aussi provisoirement la conclusion qu'il en déduit : le romantisme est la littérature propre aux nations modernes. Mais il ne tarde pas à remarquer que cette définition est incomplète puisqu'elle porte sur une des qualités, sur un des caractères extérieurs du romantisme, et qu'elle n'en exprime point le principe. Il essaie alors d'aller plus loin que son modèle et d'atteindre enfin l'essence même du romantisme[1] :

Qu'est-ce, demanderons-nous, que cette civilisation moderne dont le romantisme serait l'expression littéraire? Voilà, ce semble, comment devrait être posée la question spéciale du romantisme, lorsqu'il a été établi que toute littérature est l'expression d'une société.

Quand on a dit que la littérature romantique était celle du Moyen-Age, de la chevalerie; quand on a ajouté qu'elle était essentiellement mélancolique; quand on lui a donné le christianisme pour origine, il semble qu'on avait le sentiment de son principe. Il y a de tout cela dans la civilisation de l'Europe moderne : ses lois portent encore l'empreinte des mœurs féodales; ses croyances sont encore chrétiennes, malgré les altérations que le christianisme y a subies. Mais, de tous les établissements du Moyen-Age, le culte est sans contredit celui qui a exercé sur les idées populaires l'action la plus vigoureuse et qui s'est conservé le plus intact dans nos souvenirs.

1. M. D., *Du romantisme considéré historiquement,* 1er octobre 1825.

C'est que la religion est une croyance intime avant de devenir une institution. D'ailleurs, le christianisme en particulier fut le bien commun de tous les Européens, l'idée la plus générale et la plus profondément enracinée dans les cœurs...

On peut donc le regarder comme le fait le plus important des temps modernes, comme la pensée dominante des sociétés de cette époque. A ce titre, le christianisme devrait être le principe fondamental de la littérature romantique, si tant est qu'elle réfléchisse fidèlement la civilisation européenne; car l'Europe est surtout chrétienne, elle est chrétienne avant d'être républicaine ou monarchique.

Nous ne conclurons pas de là, comme se l'imagineront peut-être quelques honnêtes classiques, que le romantisme doit nécessairement tirer ses sujets de l'histoire sainte, ou des légendes ou des traditions du Moyen-Age, ou de récits historiques plus récents; car il se pourrait que l'écrivain ne composât ni une fable dramatique, ni un récit épique, et c'est ce qui arrive souvent aux poètes allemands, par exemple; mais nous conclurons que toutes les compositions romantiques, quelle qu'en soit la forme, doivent être empreintes de christianisme, ou, pour mieux dire, du principe qui fait la base de cette religion : ce principe, c'est le spiritualisme. Le romantisme, dirons-nous donc, est le transport du spiritualisme dans la littérature.

Il est assez amusant de voir par quel tour de passe-passe le rédacteur du *Globe* arrive à cette formule. Tout le long de son raisonnement, il a argumenté sur le christianisme, et, au moment de conclure, il lui substitue prestement « le principe qui fait la base de cette religion ». On aperçoit vraiment trop le bout de l'oreille du « cousiniste »[1]. Mais, sans nous occuper davantage de la logique de cette déduction, trouverons-nous satisfaisante la définition : le romantisme est le transport du spiritualisme dans la littérature? S'il fallait donner au mot spiritualisme son sens le plus large, il me semble qu'on pourrait dire sans trop d'injustice que c'est là exactement le contre-pied de la vérité : le classicisme, le vrai classicisme, celui de Corneille et de Racine, voilà une littérature spiritualiste par excellence. Mais évidemment, ici, il faut entendre par spiritualisme l'éclectisme de Cousin; seulement, même alors, la définition ne paraît guère plus juste. Cette raison timide, ce prudent juste milieu, cet effort de conciliation, qui caractérisent l'éclectisme, se retrouvent-ils dans le romantisme? il ne semble pas au premier abord, et je doute qu'un second examen le rende vraisemblable.

Combien je préfère la définition de Vitet[2]. Il signale le mouvement

1. *Lettre d'Angleterre*, 27 janvier 1825. Le correspondant du *Globe* lui cite le jugement qu'a porté sur le journal le *London Magazine :* le parti littéraire libéral est divisé en deux sectes, « dont l'une..., et dont l'autre est composée de *cousinistes*, de *globistes*, et vous a pour organe. »

2. L. V., *De l'indépendance en matière de goût*, 2 avril 1825.

général d'indépendance dont fut agitée la seconde moitié du XVIIIe siècle : « indépendance en matière de religion, en matière de commerce, en matière d'impôt et de gouvernement, » toutes les indépendances furent réclamées, sauf « l'indépendance en matière de goût ». Les encyclopédistes ont gagné leur procès, et la Révolution est venue apporter presque toutes les libertés ; mais la réforme littéraire, qu'ils avaient négligée, est restée en suspens : « le goût en France attend son 14 juillet. »

Pour préparer cette nouvelle révolution, de nouveaux encyclopédistes se sont élevés ; on les appelle *romantiques :* Héritiers non des doctrines, mais du rôle de leurs devanciers, ils plaident pour cette indépendance trop longtemps négligée, et qui pourtant est le complément nécessaire de la liberté individuelle, l'indépendance en matière de goût. Leur tâche se borne à réclamer pour tout Français doué de raison et de sentiment le droit de s'amuser de ce qui lui fait plaisir, de s'émouvoir de ce qui l'émeut, d'admirer ce qui lui semble admirable, lors même qu'en vertu des principes bien et dûment consacrés, on pourrait lui prouver qu'il ne doit ni admirer, ni s'émouvoir, ni s'amuser. Tel est le romantisme pour ceux qui le comprennent dans son acception la plus large et la plus générale, ou, pour mieux dire, d'une manière philosophique. C'est, en deux mots, le protestantisme dans les lettres et les arts.

« Le protestantisme dans les lettres et les arts, » voilà, semble-t-il, une définition assez complète et assez heureuse. Du moins, elle rend bien compte, si je ne me trompe, et de la partie négative et de la partie positive du romantisme. Comme le protestantisme a été avant tout une révolte contre l'autorité et l'orthodoxie religieuses, le romantisme a été une révolte contre l'autorité et l'orthodoxie littéraires, contre Aristote, Horace, Boileau, leurs préceptes, leurs *Arts poétiques*, leurs règles. Comme le protestantisme a abouti à l'individualisme en matière de religion, le romantisme a abouti à l'individualisme en matière littéraire : l'un et l'autre ont été une émancipation du Moi ; et maintenant qu'à distance nous percevons plus clairement leurs principes communs et leurs résultats identiques, du chaos des définitions différentes, la définition de Vitet paraît ressortir la plus compréhensive et la plus vraie.

G. MICHAUT.

CHRONIQUE

Hommage à Lamartine.

Dans le but de rendre un légitime hommage à Lamartine, la *Revue des Poètes* fait appel à tous les admirateurs du grand écrivain, ouvre en son honneur un concours littéraire et prépare un numéro spécial dans lequel seront publiés les manuscrits particulièrement remarqués. Le programme de ce concours comprend un sonnet ou une pièce de vers à Lamartine; un récit en vers d'un épisode ou d'une anecdote empruntés à la vie de Lamartine; une étude sur l'une de ses premières œuvres poétiques; et, enfin, une dernière section fort intéressante : montrer comment Lamartine comprenait le rôle du poète et comment il s'est efforcé de le remplir.

Les manuscrits doivent être adressés à M. René Daur, directeur de la *Revue des Poètes,* 13, rue Monsieur, à Paris.

Une nouvelle Revue.

On nous annonce l'apparition d'un nouveau périodique, *La Province, revue mensuelle de décentralisation,* qui, à côté de romans, de nouvelles et de poèmes, publiera des travaux de critique, d'histoire, de philosophie, de sciences et d'art.

Directeur : M. Robert de La Villehervé, 11, place de l'Hôtel-de-Ville, au Havre.

Thèse française.

M. l'abbé Deney, professeur au Collège de Bazas, vient de faire inscrire à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux le sujet de thèse française suivant : « L'influence du roman sur la tragédie et la comédie au XVIIe siècle. »

BIBLIOGRAPHIE

Émile Faguet, *Histoire de la Littérature française* (depuis les origines jusqu'à la fin du XVIe siècle, 1 vol. in-16, de 481 pages; depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours, 1 vol. in-16 de 475 pages), illustrée d'après les manuscrits et les estampes conservés à la Bibliothèque nationale. Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1900.

Il semble que tout critique qui a parcouru en divers sens et presque au hasard le vaste champ de la littérature française doive avoir l'ambition d'en écrire enfin une véritable histoire. Ou bien il fera un recueil ordonné, complété, enrichi de ses articles; ou bien il composera un tableau plus sommaire, dans lequel chacun d'eux sera repris, condensé, représenté pour ainsi dire en effigie, en tout cas, situé. Sainte-Beuve avait eu la première conception, et il est peut-être regrettable (quoique nous y ayions gagné les *Nouveaux Lundis*) qu'il l'ait abandonnée. M. Brunetière a eu la seconde, et l'on sait quel riche, quel « succulent » *Manuel* il nous a donné. Voici, à son tour, M. Faguet qui publie une histoire complète et suivie de la littérature française, moins ample que ne l'aurait été celle de Sainte-Beuve, moins schématique que celle de M. Brunetière, précieuse, elle aussi.

Il est superflu de faire l'éloge de M. Faguet. On sait combien ses études sont originales. Également éloigné du paradoxe volontaire et de la banalité courante, il se fait des auteurs et des œuvres une idée personnelle, et il l'exprime d'une façon personnelle, en un style sans prétention : parfois même, il lui arrive peut-être de pousser jusqu'à l'excès cette dernière qualité. M. Faguet ne fait point de la critique philosophique : il comprend les systèmes (on n'a qu'à voir comment il sait les exposer); mais, pour son compte, il s'en défie un peu. Il ne fait point de la critique dogmatique; il connaît les lois de l'art et les lois de la beauté; mais il a, je crois, plus de confiance dans la spontanéité ou la méditation des auteurs que dans les règles des théoriciens. Il ne fait point de la critique anecdotique : il n'ignore pas l'importance de la biographie et du détail; mais il pense qu'après tout nous désirons connaître l'homme auteur plus que l'homme

privé. Il n'imite en rien Sainte-Beuve, ou Nisard, ou Taine; peut-être, plus qu'eux tous, est-il, dans la force du terme, le critique historien.

M. Faguet a divisé son histoire en sept livres : le Moyen-Age (117 pages), le XIVe siècle (63 pages), le XVe (66 pages), le XVIe (220 pages), le XVIIe (177 pages), le XVIIIe (131 pages), le XIXe (148 pages). Cette division et l'importance réciproque donnée aux diverses parties sont dignes de remarque. Ainsi, les âges antérieurs à la Renaissance ont, à eux trois, une place considérable. Moins parfaits que le XVIIe siècle, moins chercheurs que le XVIIIe, ils représentent pourtant, aux yeux de M. Faguet, un état de civilisation, d'idées, de croyances, digne d'étude, et par son antériorité chronologique, et par sa durée, et par sa valeur propre. — Mais, comme il convient dans une histoire de la littérature, le critique s'arrête plus spécialement sur les quatre siècles qui suivent. Le XVIe est son favori : ç'a été, selon lui, « le plus grand siècle intellectuel de la France. » Moins longuement développé, parce qu'il est trop proche sans doute et à peine achevé, le XIXe siècle vient immédiatement après, l'égale presque. Le XVIIe siècle est au-dessous de ces deux âges si riches et si variés : M. Faguet lui rend justice; il le défend contre certains reproches injustes; il lui reconnaît la « perfection » que n'ont point les autres; pourtant, si son goût est charmé, on sent bien que les œuvres du siècle classique ne procurent point à son esprit l'excitation allègre que provoquent celles du XVIe et du XIXe siècles. Enfin, le XVIIIe, le « grand siècle » de Michelet, est délibérément rejeté au second plan, trop inférieur à l'un au point de vue strictement littéraire, trop inférieur aux deux autres pour la variété et la largeur des idées.

Mais ce qu'on ne peut résumer, ce qu'on ne peut rendre que par une citation, c'est le généreux optimisme dont est animé M. Faguet. Il ne croit point à nos décadences définitives; il aime à montrer comment notre pays se relève au moment où on le croit le plus bas; et son livre se termine par un *sursum corda* plein d'espérance : « Il y a lieu d'avoir courage. L'avenir national est une chose autrement importante que l'avenir littéraire; cependant la littérature a été de tout temps un élément si considérable de la grandeur de la France qu'il faut se féliciter qu'elle n'ait point encore décliné chez nous, et qu'il faut, en finissant, souhaiter succès et gloire aux lettres, souhaiter bonne fortune aux « douces et puissantes consolatrices »[1].

G. MICHAUT.

1. L'illustration de ces deux volumes est de tous points excellente : portraits, estampes, fac-similés, heureusement choisis, habilement reproduits, en font un véritable album littéraire des plus intéressants.

A. Ehrhard, *Le théâtre en Autriche : Franz Grillparzer*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1900; 1 vol. in-18 de 506 pages.

Notre collaborateur M. Auguste Ehrhard, qui avait publié en 1892, sur Ibsen, un livre remarqué, continue la série de ses recherches sur la littérature dramatique étrangère par un travail consacré à la plus grande figure du théâtre autrichien : Franz Grillparzer. Son ouvrage comprend deux parties : I. L'homme et son temps; II. L'œuvre dramatique. Il faut remercier l'auteur d'avoir fait connaître, avec sa verve et sa clarté habituelles, un poète illustre qui n'a pas eu jusqu'ici chez nous la réputation dont il jouit ailleurs.

L. Dubois et F. Oroz, *Pièces choisies du théâtre espagnol. Traduction nouvelle;* Paris, Garnier, 1899; in-8° de XI-478 pages.

Depuis que les romantiques l'ont réhabilité, le théâtre classique espagnol a toujours été en honneur et il paraît être à la mode aujourd'hui plus que jamais. Il est un peu partout en Europe le sujet favori de ceux qui s'occupent de littérature espagnole. Les érudits prodiguent sur ce domaine les études et les éditions critiques. Le grand public lui-même ne reste pas indifférent. On a célébré avec éclat, il y a quelques années, le deuxième centenaire de la mort de Calderón. Chaque semaine, María Guerrero fait applaudir au *Teatro español* une *comedia* du XVIe ou du XVIIe siècle. L'illustre actrice a même osé franchir les Pyrénées et jouer ces vieux chefs-d'œuvre sur une scène parisienne. Son audace a été couronnée de succès.

Les traductions de MM. Dubois et Oroz arrivent donc bien à leur heure. Ils ne se sont pas bornés, d'ailleurs, au théâtre classique proprement dit. Ils sont descendus jusqu'à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle, et, à côté de *las Mocedades* et de *las Hazañas del Cid*, de Guillén de Castro, et de *la Verdad Sospechosa*, de Alarcón, ils nous donnent deux comédies bien connues de Moratín : *la Comedia nueva* et *el Sí de las niñas;* cinq pièces en tout.

Quels ont été les motifs de ce choix? Nos traducteurs n'en font pas mystère : ces pièces figurent au programme de l'enseignement classique moderne. *Las Hazañas* pourtant font exception. Mais pouvait-on traduire *las Mocedades* sans y joindre l'indispensable complément? C'est là une première raison. Il en est une seconde sur laquelle nous n'avons pas besoin d'insister : Castro et Alarcón ont inspiré Corneille; Moratín est un admirateur, imitateur, adaptateur de Molière. Nous sommes en territoire franco-espagnol. Il en est même une troisième :

ces cinq pièces ont un très grand mérite littéraire et sont comptées parmi les chefs-d'œuvre du théâtre de nos voisins.

Pourquoi les a-t-on traduites? Tout simplement parce que les versions qui en existent sont ou anciennes et rares, comme celles de La Beaumelle, ou de « belles infidèles », comme celles de Hollander, ou qu'elles ne se défendent pas assez le contre-sens, comme celles de Royer.

Les traductions de MM. Dubois et Oroz sont faites avec conscience, science et goût. Elles sont à la fois exactes et élégantes, celles de M. Dubois surtout. M. Oroz paraît connaître un peu moins toutes les ressources de sa langue d'adoption, et il rend peut-être moins bien le mouvement et la couleur de ses originaux [1]. Il croit la syntaxe française plus rigide qu'elle ne l'est en réalité depuis que les écrivains de ce siècle l'ont assouplie et disloquée, et il croit notre goût et notre imagination aussi timides qu'ils l'étaient avant les romantiques. D'ailleurs, en serait-il ainsi, le génie français ne serait-il pas obligé à faire les plus larges concessions au génie espagnol, en traduisant ses chefs-d'œuvre? En un mot, M. Oroz est trop classique. De là vient qu'il alourdit plus d'une tournure, éteint plus d'une métaphore. Ce sera là peut-être une qualité auprès de bien des lecteurs. Pour nous, il nous semble que c'est un léger défaut qui, s'il n'enlève rien à la sûreté et à la solidité de la traduction, la rend moins brillante et moins attrayante.

Les textes sont précédés de notices courtes mais substantielles, et aussi complètes que cela est nécessaire dans cette sorte d'ouvrages, qui s'adressent toujours aux collégiens ou au grand public et jamais aux savants et aux spécialistes. L'annotation, pour le même motif, est également très sobre.

Nous ne ferons à nos traducteurs qu'un seul reproche : ils ont oublié d'indiquer les éditions qu'ils suivaient, et cela est important, surtout pour des textes dramatiques espagnols qui présentent de nombreuses variantes et même répartissent parfois d'une façon toute différente les vers entre les personnages. Il y a là de quoi dérouter le lecteur qui se trouverait avoir un texte entre les mains et aurait la curiosité de le rapprocher de la traduction. D'autre part, comme MM. Dubois et Oroz se sont servis, nous en sommes sûr, des meilleures éditions, ils auraient bien mérité du grand public en les lui indiquant.

Terminons en souhaitant que ce volume, fort convenablement édité par M. Garnier, ait le succès qu'il mérite, ce qui encouragera MM. Dubois et Oroz, ce sont eux-mêmes qui le confessent, à continuer leur œuvre et à nous donner toute une série de traductions des meilleures pièces du théâtre espagnol. On pourrait, de la sorte, continuer à en parler beaucoup et commencer à les connaître un peu.

J. DUCAMIN.

1. M. Oroz a traduit *las Mocedades* et *la Comedia nueva*. C'est par inadvertance que son nom n'a pas été imprimé sur la portée de la première de ces pièces.

Drames religieux de Calderón. Les Cheveux d'Absalon. La Vierge du Sagrario. Le Purgatoire de saint Patrice. Traduits pour la première fois en français, avec des notices et des notes, par Léo Rouanet. Paris, A. Charles, 1898; 1 vol. in-8° de VIII-404 pages.

M. Rouanet, l'un des meilleurs connaisseurs chez nous de l'ancien théâtre espagnol, et qui s'était appliqué déjà à en présenter quelques aspects dans ses *Intermèdes espagnols du XVIIe siècle* et aussi dans l'*auto* intitulé *Las pruebas del linaje humano*, — curieuse accommodation à une question théologique de la procédure judiciaire employée pour les preuves de noblesse, — nous donne aujourd'hui trois spécimens du théâtre religieux qu'il a empruntés au grand maître du genre, à celui qui vraiment l'a conduit à son apogée : à Calderón. Le premier de ces drames appartient à la littérature biblique et a pour sujet plusieurs épisodes tragiques de l'histoire de la famille de David : inceste commis par Ammon avec sa sœur Thamar, meurtre d'Ammon, châtiment d'Absalon; en somme une série de chapitres du IIe livre des *Rois* mis dans le moule d'une *comedia famosa*. Le second drame a trait à une des légendes dévotes les plus célèbres de l'Espagne, qui est inséparable du nom d'un des plus grands saints de la Péninsule, saint Ildefonse, et que Calderón a compliquée de divers incidents qui en font en même temps une pièce patriotique et guerrière : il s'agit de la légende de la Vierge du *Sagrario* à Tolède, fameuse image dont la translation au commencement du XVIIe siècle dans le sanctuaire qu'elle occupe encore maintenant provoqua une explosion de sentiment religieux, qui coïncida avec une nouvelle croisade en faveur de l'Immaculée Conception. La troisième pièce nous offre une transformation dans le goût espagnol de la vieille légende du Purgatoire de saint Patrice.

M. Rouanet traduit ces pièces, il en explique les sujets, les sources, la composition dans des notices préliminaires et en élucide les passages difficiles ou obscurs dans des notes qui prennent place après les traductions : tout cela avec compétence et goût, sans étalage d'érudition, mais non sans rapprochements ingénieux qui dénotent un sens littéraire exercé et une affection très vive pour le génie poétique des Espagnols. J'apprécie infiniment les traductions de M. Rouanet; j'admire d'autant plus son habileté à rendre en français ce style dramatique espagnol que je ne saurais approuver, en général, ceux qui s'efforcent de traduire littéralement des *comedias* du XVIIe siècle : il y a, même chez les meilleurs auteurs castillans, tant de pathos, — ce que notre Le Sage appelait « figures outrées » et « mouvements rodomonts », — tant de formules et de bourre, que les artifices les plus savants n'arrivent guère à nous faire accepter, travesti dans notre

prose, ce que les sonorités et le clinquant du vers rendent tout juste supportable dans la langue originale. Je ne sais si le public, qui ne lira que la version française de M. Rouanet, goûtera complètement la haute poésie et les beaux mouvements dramatiques de plusieurs passages de ces pièces; mais en tout cas ceux qui peuvent comparer les deux textes, rendront justice à la dextérité du traducteur et prendront plaisir à le suivre et à le contrôler.

Les notices préliminaires et les notes me semblent très dignes d'éloges; j'y trouverais peu de choses à ajouter et encore moins à reprendre. A propos des rapports entre *Les Cheveux d'Absalon* de Calderón et *La Vengeance de Thamar* de Tirso, M. Rouanet, quoiqu'il ait très bien montré ce que la première pièce doit à la seconde, déprécie, à mon avis, un peu trop Tirso, qui garde le mérite, non seulement d'avoir fourni un acte entier à Calderón, mais d'avoir, le premier, mis le sujet sur le théâtre et agencé la pièce. Le commencement de *La Vengeance de Thamar* est charmant. La conversation des fils de David, tout à fait dans le ton des propos qui s'échangeaient entre gentilshommes *retour de Flandres* sur les marches de San Felipe; le dandysme d'Absalon; le spleen d'Ammon; la scène du jardin-sérail du vieux David, toutes ces transpositions de personnages et de mœurs bibliques dans le milieu des *caballeros* du XVIIe siècle plaisent par leur naïveté et leur fraîcheur. Calderón a remonté le style; il a voulu être plus biblique; il a l'accent plus grave et met de belles tirades dans la bouche du roi; il compose mieux et avec un sens plus juste du théâtre; mais en somme il reste un très habile remanieur d'une œuvre déjà forte et qui se tient. Je note en passant que le vers *Ay! dulces prendas por mi bien halladas* (*Los Cabellos*, I, 1), comme celui du *Purgatorio* (II, 13) : *Ay! bella prenda por mi mal hallada,* sont des réminiscences d'un vers célèbre de Garcilaso, et je rappellerai qu'il se trouve dans une autre pièce de Tirso, fort intéressante à divers titres, *La Fingida Arcadia*, une « scène des portraits » assez analogue à celle de la *Venganza*.

M. Rouanet a fort bien dévoilé les origines de *La Vierge du Sagrario;* il a le premier signalé et analysé un *auto* inédit de Valdivielso, l'*Auto famoso de la Descension de Nuestra Señora en la santa iglesia de Toledo*, qui semble le point de départ de toute la littérature dramatique suscitée par les fêtes de l'inauguration du nouveau sanctuaire, en 1616. Enfin, dans sa notice sur le *Purgatorio*, où l'histoire de la légende ne pouvait être épuisée, M. Rouanet — et c'est l'essentiel — a indiqué avec précision les sources de Calderón : une vie de saint Patrice par Perez de Montalban et un drame de Lope de Vega, *El mayor prodigio*. Les rapports de Dante avec les visions antérieures et les voyages fantastiques dans les régions infernales auraient pu être élucidés à l'aide du petit livre de M. D'Ancona, *I precursori di Dante* (Florence, 1874), et

en ce qui concerne le Purgatoire de saint Patrice catalan, qu'on a prétendu localiser en Catalogne en faisant du héros un Perellós, je signalerai au savant traducteur une note de l'*Historia crítica de la literatura española* d'Amador de los Rios (t. IV, p. 142), qui attribue, d'après un manuscrit de l'Escorial, un *Purgatori de sant Patrici* au juriste Ramon Ros, qui vivait vers 1315; mais ce développement-là de la légende n'intéresse pas Calderón.

La place et le temps me manquent pour insister, comme il conviendrait, sur cette nouvelle publication de M. Rouanet, qui confirme la bonne impression que nous avaient laissée ses premiers écrits et qui fait très bien augurer des travaux considérables qu'il prépare sur le théâtre religieux espagnol.

A. MOREL-FATIO.

Frank Wadleigh Chandler, *Romances of Roguery : An episode in the History of the Novel. In two parts. Part I. The picaresque Novel in Spain.* New-York, Macmillan, 1899, 1 vol. in-12 de VII-483 pages.

Cet ouvrage, qui est une thèse de docteur en philosophie soutenue à Columbia University, fait partie de la collection *Studies in Literature*, publiée sous les auspices de cette école de haut enseignement. L'auteur a entrepris une histoire du roman picaresque ou des « gueuseries » dans les littératures modernes; il commence comme de juste par l'Espagne, dont on peut dire, en empruntant une expression de Cervantes, qu'elle est le « finibusterrae de la picaresca ». M. Frank Wadleigh Chandler traite successivement des origines du genre, du gueux espagnol, de la société telle que l'ont vue les gueux, de la grossièreté et de la verdeur du roman picaresque, du développement de la personnalité dans ce genre de nouvelle, des œuvres qui, sans rentrer dans la catégorie des « gueuseries », s'en rapprochent, de la décadence du roman picaresque; et le volume se termine par une utile bibliographie des éditions et traductions des nouvelles picaresques espagnoles. Un second volume continuera l'histoire du genre en France, en Allemagne, en Hollande et en Angleterre.

Cette première publication ne révélera rien de très nouveau aux spécialistes; mais elle a le mérite de présenter pour la première fois un tableau d'ensemble suffisamment complet d'une forme importante de notre roman moderne. M. Frank Wadleigh Chandler est en général bien informé; mais on ne peut guère tout connaître. Voici quelques menues observations. *Pícaro* ne vient pas de *picar* (voyez *Bulletin hispanique*, t. I, p. 225). — Sur le gueux espagnol, son langage et ses mœurs, il eût été à propos de consulter les deux livres de Rafael Salillas, *El delincuente español. El lenguage.* — *Hampa (Antropología*

picaresca). Madrid, 1896-98, 2 vol. in-8°. — *La vida del pícaro*, en tercets, paraît être de Pedro Liñan de Riaza; on en trouve une mauvaise édition dans les *Rimas* de ce poète, publiées dans la *Biblioteca de escritores aragoneses*, t. I, Saragosse, 1876. — A propos du *Pedro de Urdemalas* par Salas Barbadillo, il aurait fallu parler de la comédie du même titre de Cervantes. Le *Rufian dichoso*, autre comédie de Cervantes, appartient aussi au genre picaresque; et notre auteur eût facilement trouvé dans les rôles de *graciosos* de diverses œuvres dramatiques bien des traits qui rentrent dans son étude. Il y a aussi des *pícaros historiques*, et un grand nombre, dont les aventures très réelles n'ont rien à envier à celles des héros de roman.

A. MOREL-FATIO.

L'ouvrage de M. F. Wadleigh Chandler est la première partie d'une étude sur le roman picaresque. Il est consacré en entier au roman espagnol et se compose de sept chapitres et d'un copieux appendice. Le premier chapitre, qui sert d'introduction, contient des généralités sur le genre picaresque, et sur ses antécédents, soit dans l'Antiquité (l'*Ane d'or*, l'*Epidicus*, le *Satiricon*, etc.), soit au Moyen-Age (*Roman du Renart*, etc.). Le second et le troisième chapitres renferment une étude du type du *Pícaro* espagnol *(the Spanish rogue)* et de la société au milieu de laquelle il vit (*Society through the rogue's eye*, pp. 78-184). Telle était la « matière » que les romanciers avaient à mettre en œuvre. L'auteur étudie alors la « forme » ou les formes différentes que cette matière a revêtues successivement entre les mains de ces romanciers. Cette forme n'est pas arrivée du premier coup à sa perfection. Les éléments du roman picaresque apparaissent, épars, en quelque sorte, dans des œuvres que l'on ne saurait désigner de ce nom, par exemple le *Libro del buen amor* de l'archiprêtre de Hita, ou la *Célestine*. Le roman trouve sa véritable forme dans le *Lazarillo de Tormes*, qui reste évidemment le type le plus pur et le modèle du genre. Aussi sommes-nous quelque peu étonné d'en trouver l'étude dans un chapitre intitulé : *Formes imparfaites (ou rudimentaires) du roman picaresque* (*Crude forms of the picaresque novel*, pp. 184-272). Mais l'auteur estime que le genre n'a reçu tout son développement, au point de vue formel, que dans la période suivante. Il ne paraît pas, au surplus, avoir été plus heureux que ses prédécesseurs sur la question encore pendante du véritable auteur du *Lazarillo*. L'apparition de la personnalité *(the emergence of personality)* lui semble caractériser suffisamment les romans de cette période, et tel est le sujet particulier du chapitre V (pp. 272-325). Mais j'avoue que cette *personality* ne m'apparaît pas bien clairement, ni dans le Pablo du *Buscón* ni dans le *Marcos de Obregón*, et que le choix de cette caractéristique pour

désigner et former une catégorie spéciale de romans picaresques est bien discutable. Le chapitre VI *(imperfect and allied forms)* et le chapitre VII *(the decadence of the picaresque novel)* traitent des nombreuses imitations, plus ou moins exactes et directes, qui ont été faites du roman picaresque, soit en Espagne, soit à l'étranger. L'appendice comprend : 1° une bibliographie des romans picaresques espagnols et de leurs traductions, laquelle, sans avoir la prétention d'être absolument complète, renferme de très abondantes et très utiles indications (pp. 399-469) ; 2° une liste des auteurs consultés ; 3° enfin un index.

L'ouvrage, en dépit de quelques redites, difficiles à éviter avec le plan adopté, est d'une lecture agréable et facile. Il prouve que les études hispaniques, si négligées ailleurs, continuent à être en honneur dans le pays des Ticknor et des Prescott.

E. MÉRIMÉE.

John Garrett Underhill, *Spanish Literature in the England of the Tudors.* New-York, Macmillan, 1899; 1 vol. in-12 de VII-438 pages.

Encore une thèse de Columbia University, publiée dans la collection *Studies in Literature.* L'auteur a divisé son sujet en dix chapitres : I. Les alliances de l'Angleterre et de l'Espagne depuis Henri II Plantagenet jusqu'à Elisabeth; II. Diffusion des livres espagnols en Angleterre au XVIe siècle; III. La cour de Henri VIII; Catherine d'Aragon; les *Guevaristes*, Vives en Angleterre; IV. De Marie à Elisabeth. Affaiblissement de l'alliance; traducteurs de livres espagnols; controverses théologiques; V. Relations commerciales; travaux entrepris par Hakluyt pour vulgariser les écrits des Espagnols sur l'Amérique; VI. Mysticisme et protestantisme. Réformateurs espagnols en Angleterre; séminaires sur le continent pour l'éducation des catholiques anglais; influence de Luis de Granada égale à celle de Guevara pendant l'époque antérieure; VII. Traducteurs à la cour d'Elisabeth; les ambassadeurs anglais en Espagne; Barnaby Googe et son groupe; VIII. Philippe Sidney et le comte d'Oxford; les continuateurs d'Oxford; IX. Érudits et grammairiens; Carew, traducteur de Huarte; Beale, éditeur des *Rerum hispanicarum scriptores;* travaux grammaticaux et lexicographiques de Thomas D'Oylie, Richard Perceval et John Minsheu. X. Caractère et résultats de l'influence espagnole en Angleterre.

A ces dix chapitres, qui témoignent d'une information étendue et sûre et qui sont fort agréablement écrits, s'ajoutent une bibliographie des livres espagnols publiés en Angleterre sous les Tudors, soit dans la langue originale, soit en traduction; une liste d'écrits, brochures et

pamphlets, concernant les affaires d'Espagne et publiés en Angleterre à la même époque, et enfin une liste des ouvrages consultés par l'auteur[1].

A. MOREL-FATIO.

Benedetto Croce, *I trattatisti italiani del « Concettismo » e Baltasar Gracian*. Napoli, 1899, 32 pages.

Ainsi que l'auteur nous en avertit, cet opuscule, lu le 8 juin 1899 à l'Académie Pontaniana de Naples, n'est qu'un chapitre d'une histoire de l'Esthétique en Italie. Il a pour but, d'abord, de rechercher les rapports de doctrine qui ont existé entre le célèbre traité de Gracian, *Agudeza y arte de ingenio* (1642) et le *Cannochiale aristotelico* (1654) de Emmanuele Tesauro; en second lieu, de montrer combien il était difficile, même aux plus sages critiques du *secentismo*, de venir à bout de théories esthétiques, lesquelles prétendaient, au même titre qu'eux-mêmes, se réclamer directement de l'autorité d'Aristote. Le plus redoutable de ces adversaires du mauvais goût hispano-italien fut Mateo Pellegrini, auteur du *Trattato delle Acutezze*, trop oublié des historiens de la littérature. En ce qui concerne particulièrement Gracian et la littérature espagnole, l'auteur ne fait que résumer un sujet sur lequel il s'était antérieurement expliqué dans deux opuscules *(Ricerche ispano italiane, — I predicatori italiani del Seicento e il gusto spagnuolo)*. L'influence de Gracian a été étudiée récemment et (à mon point de vue) un peu exagérée par M. Borinski (*Baltasar Gracian und die Hoflitteratur in Deutschland*, 1894), et M. Farinelli (*Revista crítica de Historia y Literatura*, enero 1896). Il semble résulter du travail de M. Croce que le développement du mauvais goût, dont Gracian et Tesauro furent les législateurs en Espagne et en Italie, aboutit tout naturellement à l'apparition de ces deux codes littéraires, sans que, en fait, l'un d'eux ait contribué à l'éclosion de l'autre. Signalons à ce sujet une petite découverte de M. Croce. Lorsque Juan de Lastanosa publia, en 1646, *El Discreto* de son ami Gracian, il accusa dans la préface « certain Génois » d'avoir traduit en italien l'*Agudeza* et de se l'être appropriée. On ignorait à qui Lastanosa fait ainsi allusion. M. Croce montre que ce Génois ne saurait être que Pellegrini, lequel, sans être de Gênes, y publia cependant (en même temps qu'à Bologne, son pays natal), son *Trattato delle Acutezze*. Il habitait d'ailleurs Gênes, et l'erreur de Lastanosa sur ce point s'explique très facilement.

1. A propos d'Antonio Perez, de son séjour en Angleterre et de ses relations avec divers personnages anglais, M. John Garrett Underhill aurait pu consulter utilement les *Estudios históricos del reinado de Felipe II* de D. Cesáreo Fernández Duro. Madrid, 1890 *(Colección de escritores castellanos)*.

Il faut admettre, cependant, qu'il n'avait pas dû voir l'ouvrage de Pellegrini, car il aurait appris, en lisant le titre seul, que l'auteur était *Bolognese,* et que son œuvre avait paru en 1639, c'est-à-dire trois ans avant celle de Gracian. D'où il résulterait plutôt que, s'il y a eu plagiat, le coupable, c'est Gracian lui-même; hypothèse d'ailleurs inutile, et à laquelle M. Croce a raison de ne point s'arrêter, car il y a des moments où certaines erreurs de jugement ou de goût sont « dans l'air », et où certaines sottises éclosent spontanément sur des points divers.

Les théories littéraires de Pellegrini ne nous intéressent pas directement, mais elles se rattachent à la question, très complexe et parfois très inutilement embrouillée, du *conceptismo,* du *gongorismo,* et du *secentismo.* Sur ce dernier point, M. Croce nous fait sa confession, et s'accuse d'avoir soutenu qu'il y avait dans cette fausse théorie esthétique à la fois un vice de forme *(di forma)* et un vice de fond *(di contenuto).* Il lui semble maintenant que le vice était exclusivement de forme. Soit; je n'oserais point me prononcer sur le *secentismo* italien. Mais en ce qui concerne le *mal gusto* espagnol, je ne pourrais que répéter, et avec une énergie plus décidée encore, le jugement que j'exprimais à propos de Quevedo, et que M. Croce veut bien rappeler, en l'approuvant. Gongorisme et conceptisme sont deux termes que certains contemporains ont pu distinguer, mais qui se sont vite confondus : ce sont deux manifestations d'un même mal, dont les symptômes diffèrent parfois selon la constitution du malade, mais qui proviennent, en somme, de la même lésion profonde du cerveau. Le gongorisme, tel que nous l'entendons actuellement, et tel que nous avons raison de l'entendre, se confond avec le conceptisme, car les différences *formelles* qui le caractérisaient aux yeux des contemporains n'ont aucune importance. Il me paraît difficile de soutenir longtemps que l'un soit un vice de l'*expression,* et l'autre un vice de la *pensée.* En réalité, le mal profond, véritable, unique, est dans l'anémie et l'appauvrissement de la pensée, dans ce vice constitutionnel qui éclate à certaines époques, sous l'action de causes diverses, délicates à signaler, et qui se manifeste par des accidents extérieurs à formes subtiles et variées. Et c'est pourquoi, tout en reconnaissant qu'en matière de littérature pure tout, en somme, aboutit à la forme, à l'expression, nous trouverions plus juste de dire que le vice du gongorisme ou du conceptisme était dans le fond, dans la pensée. Au surplus, lorsque M. Farinelli nous aura donné l'ouvrage qu'il nous a annoncé sur Góngora et le gongorisme, nous aurons l'occasion de revenir plus amplement sur ce sujet.

E. MÉRIMÉE.

---

15 mai 1900. *Le Directeur-Gérant,* GEORGES RADET.

Bordeaux.— Impr. G. GOUNOUILHOU, rue Guiraude, 11.

L'ÉPISODE D'HÉLÈNE

DANS LE SECOND *FAUST* DE GOETHE

L'ironiste impassible et impénitent qu'était Gœthe n'a jamais mieux mystifié son public — et le public, en l'espèce, c'est nous, la postérité, autant que les contemporains eux-mêmes — qu'en lui livrant son *Faust*. Le bon Eckermann nota un jour sur ses tablettes ces paroles mémorables du maître : « Plus une production poétique est incommensurable et inaccessible à l'intelligence, et plus elle est bonne[1] ! » Si l'idée n'est pas d'une lumineuse évidence, l'expression, du moins, est claire à souhait, et il faut donc proclamer *Faust* la meilleure de toutes les œuvres, puisqu'aucune n'a été plus souvent, plus diversement ni plus vainement interprétée. La « littérature faustienne » augmente tous les jours; les théories succèdent aux théories, des systèmes nouveaux remplacent les anciens; on fait appel successivement, ou simultanément, au symbolisme et au réalisme, à l'histoire et à la légende, à la philosophie et à la philologie, pour dégager enfin et mettre en lumière l'idée fondamentale du poème. D'autres, plus simplistes, et ne voulant point, sans doute, passer pour dupes, déclarent qu'il est parfaitement naïf de chercher dans cette œuvre une idée que le poète, de son propre aveu[2], n'a jamais songé à y mettre. Comme, d'ailleurs, chaque commentateur croit être exclusivement en possession de la vérité, il ne se fait point faute de railler doucement tous ses devanciers, ne songeant point, le malheureux, que demain, à son tour, il servira de point de mire aux flèches philologiques. On s'est battu en

1. « Je inkommensurabler und für den Verstand unfasslicher eine poetische Production, desto besser ! » (*Eckermann's Gespräche mit Gœthe*, 6 mai 1827.)
2. *Ibid.*

duel pour *Hamlet;* la *Bible* a ses orthodoxes et ses hérétiques : *Faust* n'aura bientôt plus rien à envier à ces deux grandioses constructions de la pensée humaine.

Cet amoncellement de commentaires sur l'œuvre de Gœthe prouve cependant autre chose que le ridicule de certains exégètes. Il montre aussi, mieux que toutes les déductions, qu'elle est d'un intérêt humain si puissant et si universel qu'après bientôt un siècle écoulé elle est aussi neuve, aussi « actuelle » qu'au premier jour. Elle est la source intarissable où viennent puiser tous les assoiffés de vérité humaine, tous ceux qui s'interrogent avec angoisse sur le but de notre activité, et puisque, à son propos, nous avons cité *Hamlet,* peut-être faut-il ajouter qu'elle a, sur ce dernier poème, l'avantage d'offrir aux esprits indécis une solution précise à l'énigme de la vie.

Une solution précise? Nous allons sans doute, à notre tour, nous exposer aux railleries. Et cependant nous persisterons à croire qu'en examinant l'œuvre en elle-même, prudemment, en pur littérateur, et sans faire appel à l'aide gênante du symbolisme et de la haute philosophie, on peut arriver à découvrir, sinon l'idée fondamentale du poème, du moins celle à laquelle il aboutit. Aussi bien est-ce peut-être, au fond, la même chose, et la différence est-elle seulement dans la manière de la découvrir. Mais cela encore a bien son importance.

Nous ne nous livrerons, d'ailleurs, à cette recherche qu'à propos de l'épisode d'Hélène, et par voie de conséquence. Cette partie de l'œuvre de Gœthe en constitue en effet, au dire de Schiller, le point culminant. C'est celle que le poète semble avoir travaillée le plus amoureusement, c'est celle aussi qu'il mit le plus de temps à composer. Cet hymne splendide à l'art et à la poésie, cette glorification de leur influence bienfaisante sur l'homme et sur son activité méritent donc d'attirer plus particulièrement notre attention, et peut-être y trouverons-nous la clef de l'énigmatique poème.

*
* *

Les questions qui se rapportent à l'épisode d'*Hélène* sont en nombre infini. Nous ne saurions songer, dans une étude forcé-

ment limitée, à les examiner toutes, ni même à les énumérer. Nous nous demanderons simplement, et ce sera déjà une tâche assez lourde que d'y répondre avec quelque vraisemblance : Que signifie cet épisode? et quelle est son importance au point de vue du héros et du poème? Pour la clarté de la discussion, et pour éviter le risque de nous égarer, — chose toujours à craindre quand on parle de *Faust,* — une analyse sinon détaillée, du moins très précise de l'œuvre, nous semble avant tout nécessaire.

Que s'est-il passé dans la première partie? Faust est animé d'un désir infini de science et d'activité. Justement parce que ce désir est infini, ni la vaine science humaine dont il a fait le tour et qui n'a pu lui procurer la certitude, ni l'ordinaire activité des hommes, sans cesse entravée par d'insurmontables obstacles, ne sauraient lui suffire. Et s'il aspire, par suite, à une science et à une activité supérieures, il sait bien, cependant, que plus seront hautes les cimes où l'emporteront ses ailes ambitieuses, et plus son idéal lui apparaîtra dans un lointain sublime et inaccessible, car son esprit ne saurait, en aucun moment, jouir du repos. Il met donc Méphistophélès au défi de jamais le satisfaire, de l'amener à un point de bonheur si complet, qu'il dira au moment : « Arrête-toi, tu es si beau! » Méphisto accepte le pari, dont l'enjeu n'est rien moins que l'âme de Faust; et, persuadé que rien n'est plus facile que de rassasier les désirs humains, il se met immédiatement à l'œuvre. Le drame de l'humanité commence.

Les premiers pièges où le diable va essayer de faire tomber Faust sont en premier lieu la débauche basse et vulgaire, puis l'amour grossier, purement sensuel. Au sortir de la taverne d'Auerbach, il le jette donc dans les bras de Marguerite, espérant bien que jamais il ne pourra s'arracher à leur étreinte. Un moment, en effet, il semble avoir déjà gagné la partie. Faust peut heureusement se ressaisir à temps, et lui échappe en se réfugiant au sein de la nature. Le malin essuie donc un premier échec. Mais il se remet aussitôt en campagne, et, n'ayant pu tromper Faust par les plaisirs sensuels, il essaie de s'emparer de lui en le plongeant dans le désespoir. Dans ce

but, il lui fait commettre toute une série de crimes. C'est, en effet, pour avoir trop fidèlement suivi ses perfides conseils que Faust, soit indirectement, soit directement, cause la mort de Marguerite, après avoir causé celle de sa mère et de son enfant, celle enfin de Valentin. C'est plus qu'il n'en faut, dans la pensée de Méphisto, pour le faire succomber à la douleur et au remords. Faust pourtant triomphe une fois de plus; il s'élève au-dessus de ses souffrances morales, et, dans la conscience de sa faute, puise un courage plus grand encore pour s'élancer à la poursuite de l'idéal supérieur qu'il entrevoit. Et c'est alors que commence la deuxième partie du poème, laquelle, on le sait, est divisée en cinq actes.

Au premier acte, Faust est un homme nouveau; guéri de ses instincts grossiers et purifié par la toute-puissance de l'amour, il tend maintenant vers une vie toute d'activité, et non plus simplement de jouissance. Dans ces nouvelles aspirations de son compagnon, Méphisto croit voir l'expression d'un désir purement ambitieux, et songe immédiatement à l'utiliser à ses fins. Il le conduit donc à la cour de l'empereur, dans l'espoir qu'il se laissera séduire par la vie brillante que l'on y mène, par les honneurs que l'on y dispense, par les dignités que l'on y peut conquérir. Mais Faust, un instant amusé, ne tarde pas à s'apercevoir que ce n'est point là un théâtre digne de son action. Plus que l'empereur, l'égoïsme y règne en maître. L'État, n'étant pas gouverné, est livré à tous les désordres; et, pendant que son peuple crie famine, le souverain n'a d'autre souci que d'organiser un brillant cortège de masques. Comment Faust pourrait-il, au milieu de ces folies, donner suite aux grands et nobles projets qui l'animent? Une fois de plus il repousse donc la tentation du malin. Pas plus que l'amour sensuel, l'ambition politique, qui n'est qu'une forme à peine déguisée de l'égoïsme, ne peut lui suffire. Cette satisfaction de son esprit, à laquelle il aspire sans trop oser l'espérer, va-t-il la trouver dans l'art? L'empereur ayant éprouvé le désir de voir les ombres de Pâris et d'Hélène, Faust descend aux Enfers, chez les Mères, et fait paraître en effet, aux yeux des courtisans éblouis, ces

deux types immortels de beauté et d'amour. Cependant, dès qu'il aperçoit lui-même cette Hélène radieuse qu'il a évoquée, il est saisi d'une telle passion pour elle qu'il veut tout aussitôt s'en emparer violemment. Mais une explosion retentit, Faust est précipité sans connaissance sur le sol, et les fantômes s'évanouissent.

Faust n'a pu s'emparer d'Hélène, c'est-à-dire de la beauté antique, par la violence. Il va donc s'efforcer de la conquérir par des efforts persévérants, par des études incessantes, par une éducation calme et progressive de son propre esprit. Sous la conduite d'Homunculus, le fruit justement de ses veilles et de ses travaux[1], il se rend à la Nuit classique du Walpurgis. Toutes les figures de l'art grec y défilent successivement devant ses yeux, informes d'abord, puis de plus en plus belles et harmonieuses, jusqu'au moment où, son éducation étant enfin terminée, il est en état de posséder la beauté idéale elle-même, c'est-à-dire Hélène. Il peut maintenant obtenir de Proserpine de ramener Hélène avec lui sur la terre et de la reconduire vivante au milieu de ses semblables.

Le troisième acte expose, sous forme de fantasmagorie, l'union réelle, humaine, de Faust et d'Hélène. Il nous montre celle-ci, après la destruction de Troie, retournant à Sparte, dans le palais de son époux Ménélas, avec les Troyennes prisonnières. Elle est inquiète et troublée. Ménélas a été, pendant la traversée, sombre et taciturne. Et comme il l'a envoyée en avant en lui ordonnant de préparer le sacrifice, elle croit que la victime désignée ce sera elle-même. Méphisto, caché sous le masque de Phorkyas, augmente encore sa frayeur, en lui disant qu'en effet Ménélas est fort irrité contre elle, et qu'il a résolu de la mettre à mort. Il lui offre pourtant un moyen d'échapper à la fureur de son époux. Un peuple étranger, venu du Nord, s'est installé dans le Péloponnèse. Leur chef

1. Homunculus est, en effet, l'œuvre de Faust, bien plus que celle de Wagner. Le famulus ne lui donne la vie qu'en apparence, et, en tout cas, il n'a nullement sur lui le pouvoir absolu que le créateur conserve toujours sur sa créature. Lorsque Homunculus annonce son intention de conduire Faust au sabbat classique, Wagner, qui manifeste le désir de les y accompagner, se voit poliment éconduit et renvoyé à ses chers parchemins : « Du bleibst zu Hause, Wichtigstes zu thun ! Tu resteras à la maison pour t'y livrer à tes importants travaux ».

s'empressera de la défendre, si elle veut se confier à sa garde. Comme, au même instant, on entend retentir les trompettes de Ménélas, Hélène, saisie de crainte, se décide en effet à demander aide et protection au chef des étrangers. Un nuage descend sur la scène, et, lorsqu'il a disparu, elle se trouve avec ses Troyennes dans une cour étroite, environnée de tous côtés par de sombres murailles. Faust s'avance pour recevoir la reine dans son château, et, brusquement, de l'Antiquité grecque nous sommes transportés en plein Moyen-Age. Faust ne tarde pas à déclarer son amour à Hélène, et à lui offrir, avec sa main, tout ce qu'il possède. Hélène se sent, à son tour, attirée vers ce noble chevalier, et, après que l'armée de Ménélas a été taillée en pièces par les guerriers germaniques, les deux amants peuvent en toute tranquillité s'abandonner à leurs transports. Dans la nature riante et heureuse de l'Arcadie, ils mènent une vie idyllique, toute de joie calme et de bonheur discret. De leur union naît un fils, Euphorion, qui, dès sa naissance, a conscience d'être un être libre et veut, sans souffrir d'entraves, exercer pleinement cette liberté. Tout d'abord, il danse avec les filles du chœur, puis se met à les poursuivre comme un gibier sauvage. Il parvient à atteindre la plus rapide; mais elle se transforme en flamme et disparaît dans les airs, d'où, ironiquement, elle l'invite à venir la prendre. Euphorion s'élance en effet, non plus pour atteindre un vain fantôme, mais pour obéir au désir impérieux qu'il éprouve de courir au secours des Grecs qui, en ce moment, combattent pour leur indépendance. De bond en bond, il gravit les montagnes. Bientôt, se croyant pourvu d'ailes, il se risque dans l'espace. Ses habits l'y soutiennent un instant, mais il ne tarde pas à retomber mort aux pieds de ses parents. Ses restes disparaissent aussitôt sous la terre; ses vêtements, son manteau et sa lyre restent seuls sur le sol; l'auréole qui environnait sa tête s'élève dans le ciel sous forme de comète. Bientôt la voix d'Euphorion appelle sa mère et l'invite à venir le rejoindre aux Enfers. C'est en vain que Faust veut la retenir dans ses bras; il n'embrasse plus que son voile et ses vêtements, lesquels, d'ailleurs, se transforment en un

nuage qui l'emporte au loin, sur les traces d'Hélène. Les divers personnages du chœur se métamorphosent en dryades, oréades, naïades ou bacchantes; Phorkyas enlève son masque et apparaît de nouveau sous les traits de Méphistophélès. L'épisode est terminé.

Au quatrième acte, le nuage qui a emporté Faust à travers les airs le dépose sur un plateau, dans la haute montagne, puis se dissipe vers l'Orient. Dans les divers aspects qu'il revêt en s'éloignant, Faust croit reconnaître les deux formes qui ont jusqu'ici fait l'objet de ses désirs et qui ont excité son activité, à savoir Marguerite et Hélène, l'amour et l'art. Il les voit disparaître avec mélancolie. Elles lui ont procuré un bonheur que, sans doute, il ne retrouvera plus, et qui pourtant, il en a pleinement conscience, ne pouvait le satisfaire entièrement. Ni l'amour ni l'art ne sont le but dernier de l'existence. C'est maintenant l'activité qui de nouveau l'attire, mais une activité plus efficace et plus pratique, plus utile aux hommes que celle qu'il avait jusqu'ici vaguement entrevue. Ce qu'il veut maintenant, c'est lutter contre les éléments dont la force aveugle est si funeste aux hommes; c'est mettre en œuvre contre les puissances nuisibles de la nature toute son énergie d'être libre. Aussi dédaigne-t-il les avances de Méphistophélès, qui croit de nouveau pouvoir s'emparer de Faust par l'ambition. Et tandis que le diable, par ses tours magiques, fait triompher l'empereur de son rival, Faust ne prend à l'action qu'une part insignifiante et tout à fait indirecte. Ce n'est pas la gloire des armes qui l'attire, et il utilise uniquement le service rendu par son compagnon à l'empereur pour obtenir de ce dernier, en toute souveraineté, les terres qu'il pourra gagner sur la mer.

Au cinquième acte, Faust est un vieillard. Il a lutté contre les vagues, les a vaincues et refoulées, et a conquis sur elles un territoire de plus en plus vaste, fertile et peuplé, dont il est maintenant l'heureux souverain. Mais ce bonheur n'est pas encore assez complet pour le faire aspirer au repos. Il a déjà fait beaucoup de bien : il veut en faire encore davantage, il veut sans cesse augmenter le nombre des heureux qui se pressent autour de lui. Méphisto sent que Faust, cette fois, va

lui échapper définitivement, et tente un suprême effort en essayant, une fois de plus, de le plonger dans le désespoir. Faust veut faire le bien? Il ne veut agir que selon la justice et la bonté? Méphisto fera en sorte que ces intentions aient le mal et le crime pour conséquences. Au lieu de faire du commerce honnête, il se livre à la piraterie. Au lieu d'user de persuasion et de douceur envers Philémon et Baucis, pour les amener à céder à Faust, qui la désire, leur petite propriété, il incendie leur cabane et les fait mourir de frayeur. Puis il envoie à Faust, accablé de remords pour ces crimes qu'il n'a pourtant point commis, un de ses agents, le Souci, avec mission de le rendre aveugle et de le faire ainsi succomber au désespoir. Cette suprême tentative n'a pas plus de succès que les précédentes. Dans ces malheurs qui l'atteignent, Faust trouve une ardeur nouvelle pour réaliser, malgré tout, le noble but qu'il s'est proposé. Jusqu'ici, même pour accomplir le bien, il a conservé Méphisto, c'est-à-dire le mal, comme auxiliaire. Il va maintenant rompre avec lui. C'est dans son âme seule et dans son cœur de philanthrope qu'il cherchera la force nécessaire pour aller jusqu'au bout de sa tâche. Son rêve était pur; les moyens que la nécessité lui imposait pour le réaliser ne l'étaient pas. Dorénavant, il ne produira plus le bien que par le bien. Dans ce nouveau royaume qu'il va créer, fondé sur la seule bonté et sur la seule justice, il y aura place pour des milliers d'heureux, sans qu'aucun nuage vienne obscurcir le ciel pur qui brillera au-dessus d'eux. L'éducation de Faust est maintenant terminée : il a maintenant pleinement conscience du but qui est assigné à l'activité de l'homme; il est parvenu au sommet de l'idéal, et à cette hauteur il n'est plus possible à Méphisto de l'atteindre. Faust peut donc se déclarer satisfait, il peut dire au moment présent : « Arrête-toi, tu es si beau! » Méphisto, qui croit avoir gagné son pari, l'a perdu en réalité. Il croit en avoir rempli les conditions; mais s'il a pu procurer à Faust les jouissances inférieures de l'amour sensuel et de l'ambition, il n'a rien fait, en réalité, pour satisfaire ses véritables aspirations vers l'idéal le plus noble de l'humanité. Le bonheur qu'il

goûte maintenant, Faust ne le doit qu'à lui-même; il est son œuvre propre, et, lorsqu'il a parié, il savait bien que ce ne pourrait jamais être l'œuvre du diable. Lorsque donc il déclare éprouver enfin la suprême félicité, et qu'il meurt, c'est en vain que Méphisto essaie de s'emparer de son âme. Elle ne lui appartient pas; c'est au ciel qu'elle appartient, et c'est aussi au ciel qu'elle monte, appelée par la voix aimante de Marguerite.

*
* *

Telle est, dans ses grandes lignes, la pièce de Gœthe, telle est la place qu'y occupe l'épisode d'Hélène. Nous pouvons nous demander maintenant : Que signifie cet épisode, et quelle en est l'importance?

Et en premier lieu demandons-nous donc : Quelle est sa signification dans l'ensemble du poème? Mais ici, déjà, Friedrich Vischer[1] nous arrête et nous dit : « Vous n'avez point le droit de poser cette question. L'épisode d'Hélène a si peu de signification par rapport au poème de *Faust*, qu'il n'en fait aucunement partie. Épargnez-vous donc des recherches inutiles, car, de par Gœthe lui-même, je vais vous prouver que l'*Hélène* et le *Faust* sont deux œuvres totalement différentes. » Et voici comment raisonne Friedrich Vischer, appuyé, à un certain point de vue, par Niejahr[2].

Tout d'abord, Gœthe fait paraître l'épisode à part, en 1827, et l'appelle « une fantasmagorie romantico-classique, intermède pour *Faust*[3] ». C'est donc bien, dans sa pensée, une œuvre indépendante, un simple intermède, un motif d'opéra destiné à reposer l'esprit trop tendu des spectateurs. Dans le reste de la pièce, les personnages jouent leur rôle au naturel. Ici, ils ne sont eux-mêmes que des acteurs, et lorsque, à la fin, le rideau tombe, Méphisto, qui avait joué le rôle de Phorkyas, enlève son masque et reparaît sous sa vraie physionomie. C'est nous dire d'une manière suffisamment claire : « Tout ce que vous

1. *Gœthe's Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichtes.*
2. Cf. *Euphorion*, 1894.
3. Eine klassisch-romantische Phantasmagorie, Zwischenspiel zu *Faust*.

venez de voir, ne vous y trompez pas, n'était qu'une fantasmagorie, un intermède que nous avons joué pour vous amuser, mais qui n'a rien de commun avec nous. »

Dira-t-on que c'est là une question insignifiante de forme et de décor extérieur? qu'en réalité Gœthe comptait sur l'intelligence du lecteur ou du spectateur pour remettre les choses au point et découvrir sa véritable intention? Fort bien, dit alors Niejahr. Nous allons donc contrôler Gœthe par Gœthe lui-même, ses déclarations de 1827 par ses déclarations antérieures. Nous allons étudier l'œuvre dans sa genèse, dans les diverses étapes qu'elle a parcourues, dans les diverses formes qu'elle a revêtues, et nous pourrons alors, en toute assurance, formuler une conclusion.

Gœthe commence à rédiger son *Hélène* en 1800, c'est-à-dire au moment même où son engouement pour l'Antiquité classique atteint à peu près son point culminant. C'est l'époque où, de même que Schiller, avec qui il poursuit en commun ses études sur Homère et Sophocle, il cherche à approfondir l'essence de l'épopée et du drame grecs, où il n'attend le salut de la littérature allemande que du retour à l'art antique. Il a déjà rivalisé avec les anciens dans l'élégie et la poésie épique. Il veut maintenant, même après *Iphigénie,* atteindre aussi à leur perfection dans le drame. De sorte que cet épisode d'Hélène, que, dès le début, il avait en effet trouvé dans la légende même de Faust, prend à ses yeux une importance de plus en plus grande, acquiert une valeur intrinsèque comme sujet d'une tragédie indépendante. Hélène ne lui apparaît plus comme un fantôme qui ne jouerait, dans la vie de Faust, qu'un rôle épisodique; mais elle se transforme en une héroïne en soi et pour soi, en un personnage principal d'un drame un et complet. Et il écrit à Schiller: « J'ai vraiment grande envie de construire, sur ce que j'ai déjà composé, une tragédie sérieuse[1]. » Cette idée sans doute ne dura pas, elle resta pour ainsi dire à l'état de velléité. Mais il n'en est pas moins vrai qu'elle reçut un commencement d'exécution, et, d'ailleurs, le

1. « Wirklich fühle ich nicht geringe Lust, eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen » *(Briefwechsel mit Schiller*, 12 September 1800).

seul fait d'avoir joué quelque temps avec elle exerça une influence décisive sur la forme même de l'épisode. Toute la première partie, la partie classique, ce merveilleux pastiche du drame antique, est en effet disposée comme s'il s'agissait réellement d'une tragédie «sérieuse» et indépendante. Mais cette imitation du drame grec, qui a si bien réussi à notre poète tant qu'Hélène seule a occupé la scène, devenait étrangement difficile dès qu'il s'agissait de faire apparaître Faust. Elle devenait même impossible, puisqu'il fallait justement l'opposer, lui, le représentant du Moyen-Age, au représentant le plus parfait du monde antique. Voilà ce qui a rebuté Gœthe, et c'est aussi pourquoi, ne pouvant parvenir à résoudre la contradiction inhérente à son sujet, il aime mieux y renoncer. Il n'y revient qu'un quart de siècle après, en 1825, et se décide alors, sur les instances d'Eckermann, à traiter la deuxième partie de l'épisode, soit la partie romantique. Ne voulant à aucun prix sacrifier la première, qu'il avait polie avec tant de soin, il la conserve donc, et accole ainsi l'un à l'autre un fragment de drame antique composé en 1800 et un motif d'opéra écrit en 1825. Il a bien concience que la réunion de ces deux éléments si différents ne saurait donner à l'œuvre l'unité esthétique indispensable. Il voit aussi que l'épisode ainsi conçu ne pourra plus que très difficilement s'insérer dans l'ensemble du poème, avec qui il n'aura que des rapports très lointains. Mais qu'à cela ne tienne : il le fera paraître à part, et, en le dénommant «fantasmagorie», il s'épargnera la peine de supprimer les contradictions et de rechercher les transitions nécessaires.

L'épisode paraît donc séparément. Pourtant, ainsi isolé, il ne signifie pas grand'chose, et ne peut exciter qu'un intérêt relatif. La nécessité de le rattacher à *Faust* apparaît de plus en plus évidente au poète. Comment opérer ce rattachement? Il n'y a qu'à supposer — ce qui, d'ailleurs, est conforme à la légende — que Faust éprouve le désir de voir Hélène et, après qu'il l'a vue, de la posséder. Comme, en outre, il faut absolument, dans la deuxième partie du poème, un pendant à la nuit du Walpurgis de la première moitié, on pourra supposer qu'après

l'évocation de l'ombre d'Hélène, celle-ci, pour un motif ou pour un autre, disparaît, et que Faust, pour aller la chercher aux Enfers, doit traverser le sabbat classique. Et c'est ainsi que la fin du premier acte, soit l'évocation d'Hélène, ne fut composée qu'en 1829, et que la Nuit classique du Walpurgis ne fut terminée qu'en 1830. La soudure, d'ailleurs, a été mal faite. Il subsiste des vides impossibles à combler, des solutions de continuité absolument indéniables. Lorsque Goethe, par exemple, fait descendre Faust chez Proserpine pour en obtenir Hélène, il oublie que pour le même motif il l'a, dès le premier acte, envoyé chez les Mères. Au troisième acte, en outre, Faust nous apparaît comme un chef militaire accompli qui a victorieusement établi sa suzeraineté sur le Péloponnèse, comme un tacticien parfait qui bat Ménélas à plate couture. D'où lui viennent ces talents de grand capitaine? Comment, après avoir été successivement un savant et un homme du monde, puis quelque peu courtisan, comment s'est-il brusquement transformé en un général impeccable? Et si Faust, au troisième acte, n'a point son pareil pour conduire une armée à la victoire, pourquoi refuse-t-il, au quatrième acte, de se mettre à la tête des troupes de l'empereur? Parce qu'il se sent incapable de les conduire? Mais alors il n'est donc plus ce même Faust que nous venons de voir dans l'acte précédent! Et enfin, qu'est-ce que le passage consacré aux folies d'Euphorion, ou plutôt de lord Byron, puisque c'est de ce poète qu'il s'agit, a de commun avec le reste de l'œuvre? Malgré toute la bonne volonté, malgré aussi toute la perspicacité des commentateurs bien intentionnés, il est donc impossible de découvrir un lien organique entre l'épisode d'*Hélène* et le *Faust*. Gœthe, en réalité, a procédé, pour cet épisode, comme il avait fait pour ces œuvres fragmentaires et indépendantes qu'il inséra dans *Wilhelm Meister*, parce que, de son propre aveu, il ne savait comment s'y prendre pour les publier autrement. Il ne faut donc point s'évertuer à en découvrir le sens par rapport au reste de l'œuvre. C'est un îlot, et il faut le considérer comme tel.

Ces objections très sérieuses de Vischer ne résistent pourtant pas à un examen approfondi de la question.

Tout d'abord, il tire argument de ce fait que l'épisode parut à part, sous forme de fantasmagorie, et fut désigné par l'auteur lui-même comme un simple intermède. Avant d'en conclure qu'il est donc sans aucun rapport avec le reste de l'œuvre, il faudrait se demander s'il était possible au poète de procéder autrement. Il ne le semble pas. Gœthe veut, en effet, nous montrer dans cet épisode l'union de Faust, homme bien réel, bien vivant, en qui doit s'incorporer le Moyen-Age finissant, avec Hélène, personnification de la femme et de l'art antiques, morte depuis des milliers d'années, si tant est qu'elle ait jamais existé. Il faut, en outre, qu'il nous montre comment de cette union naîtra, trois siècles plus tard, le représentant du monde moderne et de la poésie romantique, Euphorion, qui participe de tous deux. Gœthe savait bien qu'il ne pourrait faire paraître à un même moment de la durée ces trois personnages sans choquer violemment la vraisemblance, même aux yeux des spectateurs les plus disposés à faire crédit à l'imagination du poète. Il ne fallait pas songer un instant à produire l'illusion. Il n'y avait donc, pour l'auteur, qu'un moyen de résoudre la difficulté: c'était de présenter ces événements comme purement fictifs, comme une simple fantasmagorie. Et c'est ainsi qu'en effet il procéda. Mais il faut bien se dire que ce n'est là qu'un pur moyen poétique, un simple artifice de construction, grâce auxquels le poète a pu exprimer des situations matériellement impossibles à représenter.

L'épisode, continue Vischer, parut isolément et bien longtemps après la première partie, soit en 1827. Cet argument n'a vraiment point grande valeur; car, à raisonner ainsi, on pourrait prétendre que tout ce qui a été composé postérieurement à l'*Urfaust*, ou au fragment de 1790, n'appartient plus au vrai poème. Et ce vrai poème, quel serait-il donc?

Si enfin à notre tour, nous examinons la genèse de l'œuvre et les diverses transformations qu'elle a subies, nous constaterons qu'aux yeux de Gœthe, et cela dès le début, l'épisode d'*Hélène* est un élément essentiel, constitutif, de la légende de Faust, élément d'ailleurs qui se retrouve et dans le Livre populaire, et

dans Marlowe, et dans le Puppenspiel, et qu'on ne saurait supprimer sans nuire fortement au caractère de cette même légende. Dès le plan primitif, que Gœthe, sans doute, ne rédigea qu'en 1816, mais dont la conception remonte à une date bien antérieure, l'épisode est non seulement désigné à sa place actuelle, mais encore indiqué en détail. Et ce projet primitif, analysé d'ailleurs par Niejahr, suit de très près la légende. Lorsqu'il compose réellement cette partie du poème, en 1800, ses idées ont naturellement changé. Il ne conçoit plus l'épisode comme vingt-cinq ans auparavant, parce que, dans l'intervalle, ses études sur l'Antiquité ont donné une forme nouvelle à son idéal esthétique. Mais qu'il veuille le traiter à part, indépendamment de la légende de Faust, c'est ce qu'il n'est guère possible de démontrer. Il semble, à un moment donné, avoir eu la velléité d'en faire une tragédie indépendante, imitée des anciens. Mais ce ne fut, en effet, qu'une velléité, et il est en tous cas absolument certain que Gœthe a toujours partagé l'avis de Schiller, d'après lequel cet épisode devait constituer le point culminant de l'œuvre, à la fois un point d'aboutissement et un point de départ, un « Wendepunkt », comme disent les Allemands, la « péripétie », pour parler comme les Français. Et c'est même pour avoir voulu suivre trop fidèlement ce conseil de Schiller que Gœthe s'est exposé — on doit concéder ceci à Vischer, mais sans en tirer les mêmes conséquences — à des obscurités, à des lacunes et à des contradictions.

Mais, quelque nombreuses que soient ces dernières, elles ne prouvent rien, en définitive, contre l'intention même du poète, laquelle seule importe. Que l'épisode se rattache mal au reste de l'œuvre, cela prouve ou bien que l'auteur n'a point su l'y rattacher, ou bien, ce qui est infiniment plus probable, qu'il n'a point voulu s'en donner la peine. C'est un défaut de construction, dont le poète avait certainement conscience, mais qu'il ne lui déplaisait pas de laisser subsister, justement parce que sa pensée en devenait plus difficile à découvrir. Ce que nous désirons savoir, c'est si le poète a *voulu* opérer ce rattachement, ou si tout au moins, dans son esprit, ce ratta-

chement devait logiquement se faire. Or ceci ne fait aucun doute, puisqu'il a composé tout exprès la fin du premier acte et toute la Nuit classique du Walpurgis. Il travaille à cette dernière, écrit-il à Zelter, de manière à ce que l'épisode d'*Hélène* « se rattache sans aucune difficulté au reste du poème et, suffisamment préparé, n'apparaisse plus comme fantasmagorique et inséré de force, mais puisse s'affirmer dans une suite esthétique et logique »[1]. En juillet 1829, il dit, d'une manière tout à fait analogue, qu'il veut maintenant terminer les deux premiers actes de telle sorte qu'ils puissent se rattacher « d'une manière judicieuse et sage »[2] au troisième, c'est-à-dire à l'épisode d'*Hélène*, déjà publié. Lorsqu'il a enfin terminé ces deux premiers actes, il exprime au même Zelter sa joie de ce que « Hélène, au commencement du troisième acte, n'apparaisse plus comme un personnage d'intermède, mais comme une héroïne pure et simple »[3]. Il est difficile, après ces déclarations, de continuer à prétendre que Gœthe n'a point voulu traiter l'épisode d'*Hélène* à propos de *Faust*, et qu'il serait oiseux, par suite, d'en rechercher la signification par rapport à ce poème.

*
* *

Nous voici donc revenus à notre point de départ, et de nouveau nous pouvons nous demander quelle est, dans le drame de *Faust*, la signification de l'épisode d'*Hélène?* Et en même temps, comme les deux questions sont connexes et étroitement dépendantes l'une de l'autre, nous en rechercherons l'importance.

Les sens qu'on lui a attribués sont naturellement innombrables. On peut cependant les ranger en deux grandes catégories, suivant qu'ils appartiennent soit aux systèmes d'interprétation symboliste, allégorique ou philosophique,

1. « Sich ganz ungezwungen anschliesse und, genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch vernunftmässiger Folge sich erweisen könne » (*Briefwechsel mit Zelter*, Januar 1828).

2. « Klüglich und weislich » (*Ibid.*, Juli 1829).

3. « Helena tritt zu Anfang des dritten Acts nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine ohne Weiteres auf » (*Briefwechsel mit Zelter*, 4 Januar 1831).

soit au mode d'explication historique ou réaliste. Ces deux systèmes ont chacun, parmi leurs adeptes, des excessifs, des intransigeants, des partisans du bloc, ceux que l'on pourrait appeler les enfants terribles du parti. Ils font tort aux représentants plus sérieux de leur école, mais il n'est pas inutile, malgré tout, de s'arrêter un instant à leurs fantaisistes élucubrations, parce qu'elles nous permettront justement de mieux pénétrer les défauts du système lui-même.

L'Anglais William Kyle[1] est l'enfant terrible du parti allégorique. D'après lui, le *Faust* n'est qu'une vaste allégorie, dans l'ensemble comme dans les moindres détails, et jusque dans la langue elle-même. Les objets matériels n'y sont que la représentation d'idées et de conceptions intellectuelles et les mots n'y ont jamais le sens qu'on leur attribue d'ordinaire. La mer dont parle Gœthe au quatrième acte ne saurait être, comme le croit le vulgaire, la mer véritable; ce qu'elle représente, c'est la religion: l'air, c'est l'idéal; l'eau, la réalité; le feu enfin est l'élément purificateur. Partant de cette idée, qui lui est purement personnelle, que le poème de *Faust* représente le développement historique de l'esprit humain, il interprète le début de la seconde partie comme l'image de l'influence française sur l'Allemagne du XVIIIe siècle; le quatrième acte, c'est l'invasion de l'Allemagne par l'armée révolutionnaire française et la défaite de Napoléon. Le commencement de la mascarade, au premier acte, c'est l'histoire anglaise jusqu'à Guillaume II; la fin symbolise l'histoire de France de Louis XIV à la Révolution. L'évocation des flammes désigne la constitution anglaise qui, seule, peut donner la paix et le calme à l'Europe révoltée. La Nuit classique du Walpurgis, c'est l'histoire de la littérature allemande du XVIe siècle à Klopstock, et les trois Phorkyades désignent les trois unités. Par suite, le troisième acte, soit l'épisode d'*Hélène* représente la poésie classique

1. Il fit paraître en 1871, à Nüremberg, un ouvrage en deux parties. La première est intitulée: *An Exposition of the symbolic terms of the second part of « Faust »*, et la seconde: *How this part thus proves itself to be a dramatic treatment of the modern history of Germany worthy of the genius of Gœthe and live he devoted of the task.* Voir, à ce sujet, Düntzer: *Eine englische Entdeckungsreise in Gœthes « Faust »*, dans le *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 1871, n° 23.

moderne, née, sous l'influence de Klopstock et des victoires de Frédéric le Grand, de l'union de Gœthe (Faust) et de Schiller (Hélène), et qui donna naissance à l'école romantique (Euphorion ou lord Byron), laquelle, par son mépris de toute règle, ne pouvait avoir qu'une existence éphémère.

Avec Hermann Küntzel[1], nous tombons, au contraire, dans l'excès du réalisme. Pour lui, Hélène n'est pas autre chose qu'une actrice que Méphisto veut faire passer aux yeux de Faust pour la véritable héroïne grecque. Chiron est un vieux médecin de théâtre, Manto une vendeuse de billets, Proserpine la directrice de la troupe. Faust tombe donc amoureux de la belle actrice qu'il prend pour Hélène. Elle a eu autrefois, dit Küntzel, des relations avec un certain Pâris, et son mari Ménélas, ne pouvant lui pardonner cette infraction à la fidélité conjugale, a résolu de la faire périr. Faust, outré de l'insolence de ce mari jaloux, s'efforce de la sauver. Un soir donc qu'elle joue son rôle d'Hélène, — ne pas oublier que Faust la considère toujours comme l'Hélène véritable, — il envoie Méphisto pour la menacer, lui reprocher ses anciennes fautes et lui dévoiler les desseins sinistres de son mari. Le but visé est atteint; car l'actrice, saisie de frayeur, se réfugie en effet chez Faust et lui demande sa protection. Alors seulement celui-ci reconnaît le véritable état civil de la belle. Mais il l'aime tant qu'il ne peut consentir à s'en séparer, et il l'épouse après avoir fait tuer Ménélas. Les femmes du chœur, en d'autres termes les ouvreuses du théâtre, servent de témoins au mariage. Puis, lorsque le fils de Faust et de l'actrice est mort « d'une chute dans l'escalier », la mère, désolée, et qui, d'ailleurs, a la nostalgie de la scène, s'enfuit du domicile conjugal, emmenant avec elle Panthalis, sa femme de chambre. Faust est alors désabusé. Il voit que beauté et fidélité vont rarement ensemble, et qu'il n'a point trouvé dans le mariage ce qu'il y cherchait. L'illusion a disparu, mais Faust est guéri.

Insister serait cruel, et il vaut bien mieux en venir tout de suite aux commentateurs plus sérieux. Parmi les adeptes du

1. *Der zweite Theil des Gœtheschen Faust neu und vollständig erklärt*, 1877.

premier système, Düntzer[1] est certainement le plus raisonnable, celui qui a le moins la manie allégorisante, et il sait faire leur juste part aux éléments de réalisme qui entrent dans l'œuvre de Gœthe, à la valeur individuelle d'êtres bien vivants que le poète a su donner à ses personnages. Ces éléments, pourtant, il prétend qu'il faut les interpréter, qu'il est nécessaire de découvrir l'idée qu'ils enveloppent, et que certainement le poète a voulu y mettre. Ou bien alors, dit-il, si l'on n'admet pas que Gœthe ait voulu donner aux événements qu'il décrit, aux personnages qu'il met en scène, une signification plus haute qu'eux-mêmes et une valeur plus générale, c'est dire que le génie poétique peut-être le plus grand du monde moderne a composé son œuvre de la manière la plus arbitraire, comme une mosaïque, juxtaposant un peu au hasard des éléments empruntés un peu partout, et qui n'ont d'ailleurs pas d'autre signification ni d'autre importance que celle de matériaux d'un travail inexécuté. Pour l'épisode d'*Hélène*, en particulier, quelle étrange cacophonie de motifs et d'éléments, quels contrastes singuliers, quelle absence de toute logique, quelles suppositions extravagantes, si on ne relie tout cela par une idée d'ensemble, et par une signification plus haute que le poète voulait lui donner! Et à quelle réalité une telle succession de bizarreries pourrait-elle correspondre? Sans doute, Faust et Hélène — Faust surtout — sont des personnages bien vivants, bien individuels et bien caractérisés. Mais pourquoi Gœthe commet-il cette invraisemblance de faire revivre Hélène et de la transporter en plein Moyen-Age, s'il n'a pas d'autre but que de la marier avec Faust, et sans que cela puisse signifier autre chose? Pourquoi, avant de les unir, établit-il avec tant de soin, et jusque dans la langue même des personnages, la distinction entre le monde antique et celui du Moyen-Age, si cette union n'est pas le symbole d'une idée supérieure? Et si tout ce qui a trait à Euphorion n'est là que pour raconter la vie de lord Byron, en quoi cela peut-il intéresser le poème de *Faust?* Il faut donc, de toute nécessité, qu'il y ait une idée fondamentale qui relie entre eux tous ces éléments si dispa-

1. *Erläuterungen zu Gœthe's « Faust »*.

rates. Ou bien il faut croire que le poète a voulu, tout simplement, se moquer de nous dans son *Hélène*, — auquel cas, d'ailleurs, il n'était nullement besoin d'y travailler vingt-cinq ans, — ou bien il faut reconnaître que Faust symbolise quelque chose, qu'Hélène représente autre chose qu'une beauté de l'Antiquité, que leur union n'est pas simplement un acte de l'état civil, que le fruit de leur union, que leur séparation enfin sont le symbole de quelque chose.

Que signifie donc ce troisième acte? Nous n'avons, pour le découvrir, qu'à interroger le poète lui-même, et qu'à écouter ses déclarations. Nous savons, par les déclarations de Mme de Kalb à Fichte, que Gœthe, dès 1800, avait l'intention de décrire, dans l'épisode d'*Hélène*, la floraison la plus haute de l'art classique et de l'art romantique dans leurs rapports réciproques. En décembre 1829, il dit lui-même à Eckermann que, dans cet épisode, le classique et le romantique doivent s'harmoniser en s'unissant. La Nuit classique du Walpurgis retrace l'histoire de l'art grec dans la continuité de sa progression ascendante, jusqu'au moment où apparaît sa production la plus parfaitement belle, c'est-à-dire Hélène. Il est donc permis d'affirmer que celle-ci est le symbole de cet art grec lui-même, et que Faust, le guerrier germanique environné de chevaliers, combattant à l'abri de châteaux-forts et parlant en vers rimés, symbolise le Moyen-Age en général, son art en particulier. De leur union naît l'art moderne ou romantique, représenté par Byron, qui en est, en effet, la personnification la plus complète, sinon la plus harmonieuse. Düntzer reconnaît, d'ailleurs, que la deuxième partie du passage concernant Euphorion, celle qui nous montre Byron aidant les Grecs à reconquérir leur indépendance, ne se rattache aucunement au reste de l'œuvre, et n'a d'autre but que de glorifier la mémoire de ce poète, pour qui Gœthe professait comme une sorte de culte.

Tout cela est fort sage, et, maintenue dans ces justes limites, l'interprétation symbolique est parfaitement admissible. Ce système a malheureusement trop d'attraits pour l'amour-propre du critique qui, ravi de sa propre perspicacité, en

abuse bientôt et voit dans l'œuvre des idées que lui seul y a mises. C'est ainsi que pour Düntzer, l'épisode d'*Hélène* symbolise, en outre, le moment où l'Antiquité païenne, sentant qu'elle ne peut plus se suffire à elle-même, se réfugie brusquement, violemment même, et comme poussée par la crainte de la mort, dans le monde moderne, qui lui donne asile et la rappelle à la vie en lui infusant un sang nouveau. Cette interprétation, on le sent, est déjà plus arbitraire, et il serait peut-être difficile à Düntzer de la prouver par des arguments tirés de l'œuvre elle-même.

Mais où ce critique est tout à fait insuffisant, c'est lorsqu'il s'agit d'expliquer l'importance du troisième acte au point de vue du poème lui-même et surtout par rapport au personnage principal. Sur ce point capital, il ne trouve à dire que ceci : « Après que son cœur a été tout rempli de Gretchen, Faust cherche à se satisfaire tout d'abord par l'activité spirituelle, puis par l'activité pratique, industrielle et sociale. Il trouve son bonheur suprême dans la pensée qu'il fonde pour des milliers d'hommes un royaume de liberté et, en même temps, d'activité. Il meurt dans le pressentiment de ce bonheur. Mais, comme sa vie a été utile et active, il échappe au diable malgré le contrat » — nous essaierons de montrer que c'est justement *en vertu du contrat* que Faust échappe au diable, et que Méphisto n'est nullement dupé au dénouement, comme on le prétend en général ; — « il acquiert enfin, dans l'au-delà, la science et la félicité qu'il avait été assez audacieux pour vouloir acquérir ici-bas. » Cette explication, on le voit, est des plus simplistes, et fort peu compromettante. Peut-être est-on en droit de trouver qu'elle n'éclaire pas d'une lumière bien vive les transformations diverses et l'évolution de l'âme de Faust.

*
* *

Et c'est justement cette insuffisance que lui reproche Lœper, le représentant le plus autorisé de l'interprétation réaliste ou historique. L'interprétation symbolique du *Faust,* selon lui, rend sinon impossible, du moins très difficile, l'intelligence de

l'œuvre. Son grand tort, c'est de chercher et de découvrir en effet, — ce qui est plus facile qu'on ne le croit, — des symboles qui n'ont aucun rapport avec l'œuvre elle-même. Hélène se réfugiant chez Faust, cela signifie pour Düntzer le monde antique venant se rajeunir au contact du monde moderne. C'est facile à dire, plus difficile à prouver, et, en fin de compte, en quoi cela se rapporte-t-il au sujet? Sans doute, de par la présence même de Méphisto, le symbolisme est, par voie de conséquence, greffé en quelque sorte sur l'ensemble du poème, et c'est justement cet élément symbolique qui donne à l'œuvre ses multiples significations possibles. Mais c'est aussi pour cela qu'il faut s'en tenir, avec un soin jaloux, à la forme purement dramatique du poème, ne chercher la signification des personnages et des événements que dans le drame et pour le drame. Ce qui nous préoccupe au troisième acte, c'est donc uniquement le retour d'Hélène à la vie, son union avec le magicien allemand, c'est enfin l'influence de cette union sur l'âme même et sur les idées de Faust. Tout le reste doit être rangé au nombre des rapports qui ne constituent pas le drame, mais qui sont simplement évoqués par lui. La réconciliation de l'art classique et de l'art romantique, les tendances de la poésie moderne, le sort récent de la Grèce, l'union en un même personnage de Byron et d'Euphorion, rien de tout cela ne nous intéresse au point de vue de Faust, et nous n'avons donc point à l'examiner. C'est une végétation luxuriante qui a envahi le sentier suivi par le héros dans sa marche vers l'idéal. Il convient de s'en débarrasser tout d'abord, si nous voulons retrouver ce chemin ardu et souvent tortueux.

Étudions donc le drame en lui-même. Gœthe l'a-t-il inventé tout exprès pour y exprimer une idée philosophique? En aucune façon. Il a trouvé, déjà constituée, une légende qui l'a séduit, et dont il a voulu, sous une forme poétique, montrer toute la profondeur. Or, que signifie cette légende? Elle exprime l'émancipation *progressive* du peuple allemand, lorsque, au sortir des ténèbres du Moyen-Age, il retrouve l'Antiquité, et qu'il prend peu à peu conscience de sa nature

et de ses destinées. Par son essence même, elle ne saurait donc rester fixée, une et définitive; mais, bien au contraire, elle doit se modifier, et se modifie en effet, à mesure que le peuple lui-même se transforme, soit par l'effet de son évolution intérieure, soit par l'influence des événements extérieurs et des nations voisines. La légende est donc le fidèle reflet de l'histoire du peuple allemand; il est dans sa destinée d'évoluer sans cesse et de revêtir, dans la suite des temps, des formes différentes. Et c'est ainsi que, tout en restant identique à elle-même à son point de départ et dans sa signification la plus générale, elle est comprise par Marlowe autrement que par le Livre populaire, par Widmann autrement que par Marlowe, et que les sens à elle attribués par Lessing, Gœthe et Lenau diffèrent très sensiblement les uns des autres. Gœthe, en particulier, emprunte à la légende ce qui en constitue le fond immuable, ce qui lui donne sa physionomie particulière et définitive. Mais partout où son récit ne correspond plus à la réalité des choses, il la modifie pour la rendre conforme à l'histoire. Le drame de Gœthe, c'est donc l'histoire même de la légende et des modifications successives qu'elle a subies au cours des siècles, sous l'influence des événements. Il représente la vie historique de la nation elle-même, vue sous un autre jour et transformée dans un but poétique. La grande Renaissance des temps et des peuples, le Moyen-Age guéri de son ignorance par l'esprit antique, le premier réveil de la science et, par suite, de la détermination de l'homme par soi-même, voilà ce qui constitue le centre de la deuxième partie du poème. Et si Gœthe a introduit le Faust du XVIe siècle dans ce processus historique, s'il a fait de l'histoire le facteur essentiel de son salut, c'est que le poète dramatique doit produire des formes concrètes, ne peut avoir pour but que des vérités relatives, et non plus absolues comme le philosophe. « On ne peut attendre de la poésie qu'elle fournisse la solution du problème de Faust en une formule générale, valable pour l'humanité tout entière, en un symbole universel et définitif; si elle osait l'essayer, elle cesserait d'être un art. Le problème de Faust est un problème individuel de l'époque moderne et

de l'Occident germanique, et la solution, par suite, ne peut en être qu'individuelle. Gœthe ne donne pas, comme règle unique et immuable, le retour à l'Antiquité. Son Faust seul prend ce chemin, et dans *Wilhelm Meister*, par exemple, le même but est atteint par une voie toute différente. C'est seulement dans *Faust* que le héros se tourne vers la vie active après avoir pris contact avec le monde antique. Sans doute, son salut aurait pu être opéré par la philosophie ou la religion, mais Gœthe, avec un sûr instinct de poète dramatique, a choisi la voie historique et a sauvé Faust par la Renaissance. »

Et par là l'épisode d'*Hélène* acquiert une importance capitale. L'héroïne grecque n'est nullement, comme le veulent Düntzer et Julian Schmidt, un symbole de l'art idéal, c'est-à-dire de l'art antique. Elle ne doit point exprimer autre chose que son pays, son époque et, d'une manière générale, l'hellénisme des temps héroïques. Ce qu'elle représente uniquement, c'est une humanité différente et supérieure; par suite, elle exerce sur Faust une influence non pas esthétique, mais morale, capable de modifier son esprit et son activité. Faust n'est pas transformé par Hélène en un artiste qu'il ne fut jamais, mais en un homme d'action, en un général à l'acte IV, en un souverain à l'acte V. Elle lui était apparue autrefois, dans la scène de la sorcière, sous la figure tentatrice de Vénus; puis il s'en fait une image de plus en plus idéale et pure, qu'il va poursuivre au second acte pour s'unir enfin à elle au troisième. Le quatrième et le cinquième acte exposent justement les effets moraux qui ont suivi cette union. Ainsi compris, l'épisode est bien conforme à l'idée que s'en faisait Schiller. Les deux premiers actes y aboutissent, le quatrième et le cinquième en découlent logiquement. L'épisode d'*Hélène* est bien le point culminant de l'œuvre, celui d'où l'on peut, d'un même regard, embrasser l'ensemble du poème.

*
* *

Telle est la forme raisonnable de la théorie historique ou réaliste. Elle tient le plus grand compte — on peut même dire

qu'elle tient surtout compte — des éléments empruntés par le poète soit aux formes antérieures de la légende, soit même, pour l'épisode qui nous occupe plus spécialement, à l'Antiquité[1]. Elle offre donc, sur la méthode d'interprétation symbolique, l'avantage d'opérer sur un terrain moins hypothétique et beaucoup plus ferme. Il ne semble pourtant pas que Lœper soit tout à fait conséquent avec lui-même. Il n'y a dans *Faust*, dit-il, ni symboles ni allégories. C'est l'exposition pure et simple de la légende telle que la tradition la livrait au poète, ou bien des événements historiques eux-mêmes, partout où elle ne les reflétait pas avec assez de fidélité. Et, immédiatement après, il ajoute : Faust, c'est l'esprit germanique moderne, échappant, par l'intermédiaire de l'Antiquité, à l'ignorance du Moyen-Age, et aboutissant à un humanisme pratique et actif, à ce que Hegel appelle un «américanisme idéal». Mais, s'il en est ainsi, Düntzer n'a pas tellement tort, et Faust est bien un symbole! Ou bien alors toutes les notions admises jusqu'ici sur le symbole sont renversées! Si Faust représente l'esprit moderne, non pas à telle période particulière de son développement, mais dans toute l'étendue de ce développement lui-même, depuis les temps obscurs du Moyen-Age et des fenêtres gothiques[2] jusqu'en 1831, il est difficile de prétendre qu'il reste, d'un bout à l'autre de l'œuvre, un personnage réel, individuel, vivant, toujours identique à lui-même dans son essence sous la multiplicité de ses variations, et que l'astrologue et magicien du début est le même que le père de lord Byron. S'il ne veut point s'exposer au reproche d'illogisme, Lœper doit donc reconnaître que Faust est un symbole. Qu'il le soit d'une idée philosophique ou d'un processus historique, la chose importe peu. Mais alors la porte est toute grande ouverte, et tout devient symbole, personnages et événements, puisqu'aussi bien ils n'ont de raison d'être que par rapport à Faust et en raison de Faust. Si celui-ci, au troisième acte, représente l'Allemagne de la Renaissance, il faut bien qu'Hélène symbolise l'Antiquité, que leur union soit celle, en réalité, du

1. Pausanias, Ptolémée Chemnus, Plutarque.
2. Studierzimmer.

monde chrétien et du monde païen, qu'Euphorion, enfin, représente l'Allemagne moderne, tout au moins dans son art et dans sa poésie.

Mais on peut combattre Lœper autrement qu'avec ses propres armes. Il est, en effet, un facteur dont ce critique ne semble pas assez tenir compte, et qui, cependant, est loin d'être négligeable: c'est la personnalité même de l'auteur, c'est son imagination, sa faculté créatrice, son originalité poétique. Les allégoristes, eux, aboutissent à l'excès contraire. Ils attribuent trop à l'invention du poète, et ne considèrent pas à leur juste valeur les éléments qu'il a empruntés soit à la légende, soit à l'histoire. Mais Lœper et, en général, tous les adeptes du système d'interprétation réaliste, sont tellement disposés, quoi qu'ils en aient, à exagérer l'influence de la tradition et des emprunts faits par l'écrivain, qu'ils en arrivent à ne plus faire sa juste part à l'imagination du poète, et à méconnaître même les idées personnelles qu'il a mises dans son œuvre.

Comment éviter ce double danger? Comment sauvegarder l'entière liberté du poète, et reconnaître en même temps, dans toute leur réalité et leur importance, les éléments qui lui étaient imposés par la tradition?

*
* *

On y arrivera, sans doute, en corrigeant les deux théories l'une par l'autre. Avec Düntzer, nous admettrons qu'il y a en effet, dans le *Faust*, une idée fondamentale qu'il s'agit de découvrir, et que, d'ailleurs, le poète nous a laissé le soin de mettre en lumière, si faire se peut. Seulement, tandis que ce commentateur semble croire que le personnage de Faust a été inventé ou choisi tout exprès par Gœthe pour symboliser cette idée, nous croyons que l'idée et le personnage sont contemporains, et contemporains en ce sens qu'ils sont si étroitement unis, si indissolublement liés, qu'il est impossible de les concevoir séparément. L'idée du *Faust* n'est pas supérieure et extérieure au personnage lui-même; elle naît en même

temps que lui, elle lui est en quelque sorte intérieure, elle ne devient possible que par lui. On ne saurait, en un mot, parler séparément de l'idée et du personnage qui l'incarne, et si *Faust* est un poème philosophique, c'est donc d'une philosophie toute psychologique, et qui réside tout entière dans le développement du héros et de son caractère. D'autre part, le personnage principal de son œuvre était sans doute fourni, imposé même au poète par la tradition, et c'est en quoi nous serons d'accord avec Lœper. Il n'en est pas moins vrai qu'il l'a interprété à sa façon, et, naturellement, de la manière qu'il jugeait la plus favorable pour lui faire exprimer sa propre philosophie, sa propre conception de la vie. Lœper pourra toujours contester que Gœthe, au lieu de tirer simplement la conclusion d'événements légendaires ou historiques, ait voulu exposer dans son œuvre une idée philosophique personnelle, et, lorsque nous nous mettrons en quête de cette idée, il pourra nous dire : « Sur quoi allez-vous vous baser pour la découvrir? N'allez-vous pas, une fois de plus, attribuer au poète des conceptions qui sont simplement les vôtres? Et ne tomberez-vous pas, à votre tour, dans cet arbitraire que si justement vous reprochez aux allégoristes? » Néanmoins nous persisterons à croire que l'unité d'un poème comme *Faust*, aux aspects si divers et parfois si déconcertants, ne peut résider que dans une idée fondamentale que nous nous croirons, par suite, le droit de rechercher. Lœper, d'ailleurs, nous y aidera dans une large mesure. « A la place, » dit-il, « des aspirations maladives des romantiques ancienne et nouvelle manière, des tendances mystiques, *catholisantes et archaïsantes*, des visions des Hoffmann et Justinus Kerner, du pessimisme universel, du scepticisme et du nihilisme superficiel, et autres phénomènes analogues dont nous pouvons retrouver les équivalents dans notre époque, le poème de Gœthe nous montre un effort robuste vers une existence digne, la croyance à la réalité de la vie et à la valeur de l'homme, l'espoir en la réalisation de notre idéal. Cet ouvrage réagit contre la tendance de l'esprit romantique à rabaisser l'activité pratique et morale, et cherche à transformer en une conception optimiste la conception pes-

simiste de la vie[1]. » *Habemus confitentem reum.* Gœthe ne s'est donc point borné, de l'aveu de Lœper lui-même, à faire de l'histoire en vers. Il a fait œuvre, sinon de philosophe au sens restreint du mot, tout au moins de penseur. Il nous est donc permis, à notre tour, de le suivre dans cette voie. Et pour éviter, en effet, de tomber dans l'arbitraire, nous nous en tiendrons jalousement au drame lui-même; nous n'examinerons le personnage principal qu'en lui-même et pour lui-même, et, en notant les diverses phases par lesquelles passe son âme, les diverses transformations de son caractère, d'où il part et où il aboutit, nous découvrirons nécessairement l'idée du poème. Cette idée ne sera point de notre invention, puisque, au lieu de la poser *a priori*, comme le font trop souvent les allégoristes, nous ne l'induirons qu'au terme de notre examen, et que nous la tirerons du seul poème lorsque nous l'aurons parcouru dans toute son étendue.

Pour mieux nous assurer dans nos recherches, nous prendrons d'ailleurs pour guide le roman de *Wilhelm Meister*, qui, à la forme près, est identique à *Faust*, car Gœthe y a examiné les mêmes questions et traité le même problème.

* * *

Ce souci de l'harmonie, qui est le trait dominant des tendances esthétiques de Gœthe, est aussi celui qui a, en quelque sorte, déterminé sa philosophie sociale et ses idées morales. Pour que l'individu, d'après lui, accomplisse vraiment sa destinée d'être libre et responsable, il faut qu'il subisse une éducation préalable. Il doit tout d'abord prendre conscience des lois éternelles d'ordre et d'harmonie qui régissent l'uni-

1. « An Stelle der krankhaften, alt- und neuromantischen Sehnsucht der Zeit, der mystischen, katholisierenden und alterthümelnden Tendenzen, der Geistersehereien der Hoffmann und J. Kerner, des Weltschmerzes, des oberflächlichen Skepticismus und Nihilismus, und an welche verwandte Erscheinungen unserer Zeit sonst gedacht werden möge, tritt in Gœthes Gedicht das gesunde Streben nach einem würdigen Dasein, der Glaube an die Wirklichkeit des Lebens und den Werth des Menschen, und die Hoffnung auf eine Verwirklichung unsrer Ideale. Das Werk reagirt gegen die Herabsetzung praktischen, sittlichen Thuns seitens des romantischen Geistes, und versucht die pessimistische Lebensauffassung zu einer optimistischen zu läutern. »

vers et président au monde physique comme au monde moral. Lorsqu'il en a une connaissance précise, son devoir est de mettre de plus en plus ses actes et sa pensée en conformité avec elles, d'identifier avec elles, en quelque sorte, les lois de son propre moi, de faire, en un mot, que son activité vienne collaborer à l'action universelle de la nature, sans que jamais il puisse y avoir conflit. Pour cela, l'individu doit nécessairement non pas sacrifier une partie de sa personnalité, mais la transformer tout au moins dans un but d'harmonie supérieure et maintenir dans la voie tracée par les lois du monde moral toutes celles des tendances de son être qui le pousseraient à s'en écarter. En d'autres termes, originalité ne doit jamais, pour Gœthe, signifier désordre. Cette morale d'abnégation et de renoncement — Gœthe, dans la dernière période de sa vie, a été un véritable apôtre de l'*Entsagung* — aboutit tout naturellement à l'altruisme. Cette aspiration vers l'harmonie totale de l'univers n'implique-t-elle pas, en effet, de la part de l'individu, lorsqu'il en a fini avec lui-même, l'obligation de supprimer chez les autres, dans la mesure de ses forces, les anomalies, les désordres, les *disharmonies* en un mot causées par les irrégularités sociales, l'ignorance ou la maladie? Plus, d'ailleurs, il se dévouera à ses semblables, plus il s'efforcera de les amener à cet idéal d'ordre et de mesure que l'humanité doit atteindre, et plus il se rapprochera lui-même de cet idéal. La femme, être purement instinctif, réalise du premier coup, sans efforts et infailliblement, cette union intime de son moi avec l'univers et ses lois. Les « belles âmes » de Gœthe nous montrent comment de tout temps il y eut harmonie parfaite entre le monde et « das ewig Weibliche », l'éternel féminin. L'homme, au contraire, en qui la raison prétend corriger et contrôler l'instinct, ne peut atteindre à ce point de perfection qu'après une éducation progressive et consciente qui le conduit à l'altruisme par la voie du renoncement.

C'est une éducation de ce genre que subissent Wilhelm Meister et Faust, et tous deux, quoique par des moyens différents, finissent par trouver à un même problème une même solution. L'une et l'autre de ces deux œuvres nous montrent,

d'ailleurs, que la route à suivre est semée de difficultés, et que deux écueils surtout sont à redouter. Le premier résulte de l'ignorance, de l'atavisme, de la douleur ou du découragement, qui, nous rejetant hors de la voie droite et légale, — au sens le plus vaste de ce mot, — nous conduisent tout droit à la disharmonie. Le second consiste à n'avoir du but de notre activité qu'une conscience peu nette, et à croire l'avoir atteint, alors qu'en réalité on n'a fait que l'entrevoir dans le lointain. Wilhelm Meister et Faust échappent à ce double danger. Le premier ne succombe pas à la disharmonie, comme Mignon, Aurélie ou Lothario. Il ne se contente pas non plus d'une harmonie inférieure, comme Werner et les autres acteurs, qui voient dans l'art dramatique l'idéal suprême de l'activité humaine, ou comme les aristocrates du château dont l'égoïsme aimable et cultivé est plus séduisant que vraiment moral. Puissamment secondé, d'ailleurs, par la société des renonçants, qui, elle, a su réaliser l'harmonie supérieure, il apprend tout d'abord, dans les *Lehrjahre*, comment l'individu doit limiter ses aspirations et sacrifier sa personnalité pour devenir un *homme*. Dans les *Wanderjahre,* enfin, il apprend à pratiquer le renoncement suprême qui de l'*homme* fait un *citoyen* utile à ses semblables.

Nous sommes, sans doute, fort loin de Nietzsche et de ses protestations aussi éloquentes que nébuleuses en faveur des droits absolus, imprescriptibles, de l'individu. Il serait même curieux d'opposer les tendances démocratiques de *Wilhelm Meister* à l'individualisme aristocratique et presque forcené de l'auteur de *Zarathustra*. Mais ce n'en est point ici le lieu. Qu'il nous suffise de montrer comment Faust, après avoir suivi un processus analogue à celui de Wilhelm Meister, aboutit à une conclusion identique. Et cela malgré la différence de leurs tempéraments. Car, si ce dernier est un être incertain, facilement malléable, et dont l'initiative a besoin d'être encouragée, Faust, au contraire, est une nature d'une rare puissance, et doit se défendre à la fois contre ses propres passions, et contre les pièges incessants que lui tend Méphisto. Il y a deux moyens pour ce dernier de gagner son pari et l'âme de Faust, et ces

deux moyens sont nettement indiqués dans la scène du pacte. Que prétend Faust, en effet, et quels sont les termes du pari? C'est que Méphisto ne pourra jamais, et quelques moyens qu'il mette en œuvre, l'arrêter définitivement dans sa marche vers l'idéal. « Dès que je m'arrêterai, je serai esclave. Que ce soit de toi ou d'un autre, que m'importe[1]? » Et plus loin : « Va, ne crains point que je viole ce traité! Tous mes efforts, toute mon énergie, voilà justement ce que je promets[2]! » Le jour où dans l'âme de Faust seront éteints tout désir, toute aspiration, le jour où, quoique ayant conscience d'un but toujours plus élevé, il ne fera plus rien pour l'atteindre, le jour, en un mot, où son activité renoncera à la lutte, ce jour-là Méphisto aura gagné son pari. Or, cet arrêt de notre activité — et Faust ne l'ignore point — peut être provoqué par deux causes différentes. L'homme satisfait de son sort n'éprouve plus qu'un unique désir, qui est de rester toujours dans cette situation favorable où il goûte le bonheur. Il cesse donc par cela même, et tout naturellement, d'être actif; il se transforme en une force inerte, il devient dans la société une sorte de poids mort. Si, dans la poursuite du bonheur, ou de la science, ou de la justice, ou de tout autre idéal humain, nous nous heurtons à des difficultés telles que notre entreprise nous apparaisse comme impossible; si les moyens pour l'atteindre sont trop pénibles et trop douloureux; si, en un mot, le sentiment de notre impuissance ou le désespoir paralysent nos efforts et brisent notre courage, notre marche est de nouveau interrompue, notre élan arrêté, notre volonté immobilisée. Ces deux dangers également redoutables, Faust les méprise l'un et l'autre, ayant en lui l'énergie suffisante pour les affronter et les vaincre. La douleur ne pourra jamais l'abattre ni le décourager, le plaisir ne pourra jamais le satisfaire complètement: « Douleur et jouissance, succès et revers auront beau alterner; ce n'est que par une *activite*

1. « Wie ich beharre, bin ich Knecht,
Ob dein, was frag' ich, oder wessen? »
(*Faust*, I. Theil, v. 1357-1358.)

2. « Nur keine Furcht, dass ich dies Bündniss breche!
Das Streben meiner ganzen Kraft
Ist gerade das, was ich verspreche! »
(*Ibid.*, v. 1388-1390.)

sans relâche que l'homme s'affirme[1]! » La douleur? Bien loin de la craindre, il l'appelle de tous ses vœux. Il veut souffrir tout ce que souffrent les hommes, accumuler sur sa tête toutes les peines, tous les maux qui peuvent atteindre l'humanité : « Tu l'entends bien, ce n'est point de plaisir qu'il s'agit! C'est au délire que je me voue, aux jouissances les plus poignantes, à la haine amoureuse, au chagrin délectable. Mon sein, guéri de la passion du savoir, ne doit se fermer désormais à aucune douleur, et ce qui est départi à l'humanité tout entière, je veux l'éprouver en moi-même; saisir, avec mon esprit, ce qu'il y a chez elle de plus élevé et de plus profond; amasser dans mon sein ses biens et ses maux, étendre ainsi mon existence propre jusqu'à la mesure de la sienne, et, comme elle-même aussi, me briser à la fin[2]! »

La jouissance, enfin, ne saurait davantage émousser sa volonté. Elle ne pourra jamais l'amener à cet état de suprême satisfaction où il n'éprouverait plus de nouveaux désirs, où il imposerait à son activité le repos dans la paresse : « Si jamais je goûte le repos du paresseux couché sur son lit, que je périsse sur l'heure. Si jamais tu peux m'abuser par tes flatteries, et faire que je me plaise à moi-même, si tu peux me tromper par la jouissance, qu'alors ce soit pour moi le dernier jour[3]! »

1. « Da mag denn Schmerz und Genuss,
Gelingen und Verdruss,
Mit einander wechseln wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann! »
(*Faust*, I. Theil, v. 1403-1406.)

2. « Du hörest ja, von Freud' ist nich die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuss,
Verliebtem Hass, erquickendem Verdruss.
Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschliessen,
Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem Innern selbst geniessen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern! »
(*Faust*, I. Theil, v. 1412-1422.)

3. « Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen
Dass ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuss betrügen,
Das sei für mich der letze Tag! »
(*Ibid.*, v. 1339-1344.)

Ainsi, jamais de repos, ni dans le découragement ni dans la jouissance, voilà ce que promet Faust, voilà ce pour quoi il parie : « Die Wette biet' ich! J'en fais le pari! » C'est là, sans doute, beaucoup oser, et c'est avoir une confiance bien grande dans la puissance de l'esprit humain. Aussi Méphisto, qui sait combien sont étroites les bornes de notre activité, et combien facilement notre énergie se détend et se brise, s'empresse-t-il d'accepter le défi, persuadé qu'il a d'avance partie gagnée. Faust lui a, d'ailleurs, indiqué lui-même quels sont les dangers où peut venir échouer sa tentative. Il n'aura donc, pour arriver à ses fins, qu'à suivre les indications de son compagnon. Ou bien il essaiera de l'amener à se contenter d'une harmonie inférieure, et, tant que Faust semblera s'y complaire, il s'appliquera à exécuter tous ses désirs. Et c'est ainsi qu'il le seconde de tout son pouvoir, soit dans les scènes de débauche de la taverne d'Auerbach, soit lors de la séduction savante de l'ingénue Marguerite, soit à la cour de l'empereur ou sur le champ de bataille. En revanche, lorsque Faust manifestera le désir d'exercer son activité dans une sphère toujours plus haute, Méphisto mettra en œuvre toutes ses ressources pour l'en empêcher et pour le pousser ainsi au découragement et au désespoir. C'est ainsi que, lorsque Faust, dévoré de remords, veut revenir auprès de Marguerite pour la sauver et réparer, dans la mesure du possible, la faute commise, Méphisto refuse tout d'abord de l'y conduire, et ne s'y décide ensuite que sous l'effet des menaces de son compagnon. C'est à l'instigation de Méphisto que Marguerite avait donné à sa mère le narcotique dont elle est morte. C'est lui aussi qui pousse l'épée de Faust dans la poitrine de Valentin. Mais tout cela est en vain. Sans jamais se décourager, il recommence donc dans la deuxième partie. N'ayant pu amener Faust à se proclamer satisfait dans l'harmonie inférieure de l'ambition politique ou de la gloire militaire, il s'ingénie à faire échouer ses tentatives pour réaliser son idéal soit dans l'art, soit dans l'activité pratique. Sous le masque de Phorkyas, il essaie, dans la Nuit classique du Walpurgis, de troubler le rêve esthétique de Faust; c'est lui aussi qui plonge Hélène dans l'épouvante, et qui vient troubler

le bonheur des deux amants en leur annonçant l'arrivée de Ménélas à la tête de son armée. C'est lui, enfin, au cinquième acte, qui fait tourner au profit du mal les efforts tentés par Faust vers le bien, et qui fait un dernier et vain essai pour l'acculer au découragement en lui envoyant son agent le Souci. Le rôle de Méphisto, qui apparaît à beaucoup de commentateurs comme contradictoire, en ce sens qu'il s'applique tantôt à satisfaire, tantôt à faire échouer les désirs et les efforts de Faust, s'explique donc fort bien ainsi, et ainsi se résout de même la contradiction apparente de la scène du pacte. Et c'est enfin pourquoi, lorsque Méphisto croit, au cinquième acte, pouvoir s'emparer de l'âme de Faust, il est vaincu par les armées célestes. Lorsqu'il entrevoit toutes les nobles entreprises qui ennobliront le soir de sa vie, Faust s'écrie : « Dans le pressentiment d'une si grande félicité, je goûte maintenant le plus beau moment de mon existence[1] ! » Et c'est alors que Méphisto se croit définitivement vainqueur. Sans doute, si ce bonheur que Faust éprouve maintenant avait pour conséquence de mettre un terme à son activité, s'il devait à tout jamais le coucher sur un « lit de paresse », Méphisto aurait gagné son pari. Mais il n'en est point ainsi. Ce qui procure à Faust cette félicité suprême, c'est justement la vision qu'il a d'une vie nouvelle toute d'activité, et d'une activité bienfaisante et féconde. Loin de vouloir se reposer, son bonheur provient uniquement de ce qu'il a conscience que sa vie a maintenant un but, et que ce but, noble et désintéressé, est le plus digne de son esprit comme de ses efforts ! « Dès que je m'arrêterai, je serai esclave ! » avait-il déclaré. Loin de s'arrêter, il sent son âme s'inonder de joie à la pensée des grands et utiles travaux qu'il va, enfin, pouvoir accomplir. Il ne peut donc point devenir la proie de Méphisto : « Celui qui toujours s'efforce et travaille, nous pouvons le délivrer[2] ! »

1. « Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Geniess ich jetzt den höchsten Augenblick. »
(*Faust*, II, Theil, v. 6972-6973.)

2. « Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen ! »
(*Ibid.*, v. 7323-7324.)

chantent les anges victorieux, tandis qu'ils emportent au ciel l'âme de Faust, justement arrachée aux griffes impuissantes du démon.

Et son salut, on peut dire que Faust ne le doit qu'à lui-même et qu'à ses efforts persévérants. Car le diable n'est pas le seul personnage agissant du drame. Faust, nous l'avons déjà expliqué, a sur Wilhelm Meister la grande supériorité d'une activité sans bornes, d'un esprit d'initiative que rien ne peut paralyser, et il sait se proposer à lui-même son but en même temps qu'il a l'énergie suffisante pour le poursuivre sans relâche, sous l'aiguillon de sa seule volonté. Ce Prométhée moderne, dont la caractéristique est le mécontentement, ou plutôt la non-satisfaction et le désir incessant du mieux, sait donc agir par lui-même et se passer, quand il le faut, de l'aide de son compagnon. Il se rit des vains efforts déployés par Méphisto pour l'amener à se complaire dans une forme inférieure de l'activité. C'est lui seul qui s'élève à la conception d'un idéal artistique d'abord, d'un idéal d'activité pratique ensuite. Et on comprend dès maintenant quel rôle essentiel joue l'épisode d'*Hélène* dans cette évolution de l'âme de Faust. Pour bien s'en rendre compte d'ailleurs, il est nécessaire de ne pas séparer le troisième acte de la fin du premier et de la Nuit classique du Walpurgis, car ces trois parties de l'œuvre constituent un tout complet, appartiennent au même ordre d'idées et collaborent au même but, qui est, nous essaierons de le montrer plus loin, l'émancipation de Faust et sa guérison définitive par la voie de l'art. Si donc, les examinant ensemble et d'un même point de vue, nous en recherchons le sens et l'importance par rapport au poème et au héros lui-même, nous voyons qu'alors, pour la première fois, Faust, de passif qu'il était jusqu'ici, devient vraiment actif et indépendant. Les rôles se renversent. Méphisto a toujours été jusque-là au premier plan. C'est lui qui a pris en main les fils de l'intrigue et qui l'a dirigée à sa guise, c'est lui qui a été l'agent déterminant — on pourrait même dire l'agent provocateur — de tous les actes de Faust. Mais, dès que celui-ci est parvenu à sa conception de l'art classique, il se ressaisit, prend conscience de sa valeur et

reconquiert sa liberté. Sans doute, il conserve encore Méphisto comme auxiliaire, mais aussi n'est-il plus qu'auxiliaire. C'est maintenant Faust qui marche en avant, et c'est Méphisto qui suit; c'est Faust lui-même qui se trace sa voie, et désormais il ne reconnaîtra d'autre maître que sa propre volonté. Jusqu'ici il a erré dans l'obscurité, sur les traces d'un guide qui, intentionnellement, l'égarait en des chemins étroits, sombres et tortueux, loin de la montagne de l'idéal. Cette montagne, qu'il croyait inaccessible, s'est maintenant montrée à ses yeux, et, tout de suite, il commence à la gravir. La période des fautes et des erreurs est finie, celle du salut commence. Le troisième acte est bien ainsi, comme le voulaient Schiller et la logique, le centre de la pièce; de là, Faust peut regarder derrière soi toute sa vie passée, incertaine, indécise, fautive parfois, et contempler devant lui l'avenir radieux qu'il entrevoit dans le plein et glorieux exercice de son activité d'être libre.

Exercer son activité et l'exercer de la manière la plus désintéressée, en vue du perfectionnement moral et du bonheur de l'humanité, tel est, en effet, le but que maintenant il se propose. Quelle a été, dans cette nouvelle évolution de son esprit, l'influence d'Hélène, c'est ce qu'il nous reste à montrer.

Une fois de plus — et sans croire pour cela manquer à notre promesse de nous en tenir soigneusement au drame lui-même — nous appellerons à notre aide non point d'autres œuvres de Gœthe, mais les idées qu'il a, un peu partout, exprimées sur la beauté esthétique et sur l'Antiquité, et sur l'influence morale qu'elles exercent sur notre esprit. Il est bien difficile, à propos d'une œuvre aussi étroitement subjective que le *Faust*, de ne pas faire appel, pour la comprendre et pour l'expliquer, au poète lui-même, à ses idées et à ses sentiments. Rien de plus légitime, d'ailleurs, si, au lieu de vouloir faire entrer de force tel ouvrage particulier dans la conception générale de l'écrivain, on se contente de montrer et de prouver qu'il lui est conforme et qu'il s'explique fort bien par elle, qu'il ne peut même s'expliquer que par elle.

Par la beauté, dit Schiller, l'homme intellectuel est ramené vers la matière et rendu au monde sensible. Telle est aussi, en

gros, la théorie de Gœthe. Pour lui, comme pour Schiller, la beauté vraie réside dans un équilibre parfait, dans une fusion harmonieuse de l'idée et de la matière, de l'instinct et de la raison. Une telle beauté est éminemment morale, puisqu'elle accorde sa juste part à chacune des deux tendances opposées de la nature, et que, non contente de les maintenir côte à côte dans un accord parfait, sans que l'une puisse s'accroître aux dépens de l'autre, elle les unit indissolublement pour une collaboration efficace. Les déséquilibrés qui donnent le pas à l'instinct sur la raison, et ne recherchent que la satisfaction de leurs sens, exercent sans doute leur activité, mais dans une sphère peu élevée, par des moyens grossiers et indignes. Une société dont l'unique fin serait la satisfaction des instincts individuels amènerait le règne de l'égoïsme, et créerait parmi les hommes un état de lutte perpétuel, sans que, de cette incessante agitation, pût résulter un perfectionnement quelconque de l'espèce. Un danger tout aussi grand nous menace si le corps et la matière sont sacrifiés à l'âme, à l'esprit. On aboutit alors à la suppression de toute activité, à un mysticisme souvent aussi égoïste et immoral que la recherche exclusive des plaisirs corporels; car, ici comme partout, les extrêmes se touchent. Si le Moyen-Age a marqué un temps d'arrêt dans la marche de la civilisation, c'est justement parce qu'il n'a point su tenir la balance égale entre ces deux forces qui nous sollicitent en sens contraire; c'est parce que, parmi les hommes d'alors, les uns, ne recherchant que la satisfaction de leurs intérêts personnels et de leurs passions, ne concevaient, pour atteindre leur but, d'autres moyens que la force brutale et violente, de telle sorte que leur activité ne s'exerçait que dans l'injustice; les autres, au contraire, plus faibles et impuissants, n'espérant goûter le bonheur que dans l'au-delà, renonçaient à la lutte et s'exaltaient dans un mysticisme inactif, infécond et trop souvent malsain. C'est seulement dans l'Antiquité, et plus particulièrement dans l'Antiquité grecque, que la beauté esthétique a été réalisée dans toute sa plénitude. L'hellénisme seul nous offre, à côté de la joie de vivre, le souci de la sagesse et de la mesure,

et toujours la puissance de Vénus y est harmonieusement tempérée par l'influence de Minerve. Et c'est pourquoi le génie grec a toujours été dirigé vers l'activité, mais vers une activité noble et belle, jamais violente ni brutale, car la violence détruit la beauté.

Et c'est ce qui explique l'influence considérable, décisive, que doit avoir sur Faust son union avec Hélène. Comme ce Moyen-Age qu'il personnifie aux yeux de Lœper et de Düntzer, il n'a pas su concilier en lui les deux tendances contraires de l'esprit humain, il n'a point su donner au problème de la vie une solution belle et esthétique. D'un excès il est tombé dans un autre, et, après avoir, dans la première partie de sa vie, développé d'une manière exclusive son moi intellectuel et rationnel, il s'est précipité brusquement, et avec tout aussi peu de mesure, dans la recherche des plaisirs et des jouissances corporelles. Le savant du début, confiné dans son « trou sombre et maudit », en la seule compagnie des livres et des cornues, s'aperçoit enfin que le monde ne tient pas tout entier dans son cabinet de travail, et qu'il est des joies aussi intenses et des plaisirs aussi légitimes que ceux que nous peuvent procurer une science incertaine et vaine, une vie tout entière consacrée à l'étude et à la pensée. Dans la promenade qu'il fait avec Wagner en dehors des portes de la ville, son âme s'ouvre aux beautés de la nature; des aspirations nouvelles viennent gonfler son cœur et rajeunir son énergie: « Hélas! deux âmes habitent dans mon sein et veulent chacune se séparer de l'autre. L'une, dans son ardent désir d'amour, s'attache, se cramponne au monde avec ses organes; l'autre s'élève violemment, au-dessus des misères terrestres, vers les domaines des sublimes ancêtres[1]! » Ces deux âmes, il sait qu'il doit les réconcilier, et c'est pourquoi il n'aspire plus maintenant qu'à une vie active. Ce corps, qu'il a si longtemps

1. « Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen.
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen! »
(*Faust*, I. Theil, v. 759-764.)

méprisé, doit maintenant, lui aussi, avoir sa part. Quitter ces livres au milieu desquels il étouffe, se précipiter dans la mêlée de l'existence, agir, en un mot, que ce soit pour souffrir ou pour jouir, voilà ce qu'il lui faut : « Le fil de la pensée est brisé; depuis longtemps toute science me dégoûte. Apaisons nos brûlantes passions dans les abîmes de la sensualité.... Précipitons-nous dans le fracas du siècle, dans le tourbillon des événements[1] ! »

Faust a donc conscience qu'il a jusqu'ici mal dirigé sa vie, et il veut, pendant qu'il en est temps encore, revenir sur son erreur passée. Cette intention est louable et méritoire, elle est le premier pas vers le salut. Mais les moyens qu'il choisit pour la réaliser sont mauvais, de sorte qu'en définitive, pour éviter une faute, il tombe dans une faute peut-être plus grave encore. Le perfectionnement de son esprit lui était apparu jusqu'ici comme le seul but digne de son activité. La satisfaction de son instinct va devenir le seul mobile de toute sa conduite. La balance, après avoir penché d'un côté, penche brusquement de l'autre, mais l'équilibre n'en reste pas moins rompu. Cela seul suffirait à frapper par avance de nullité morale tous les efforts ultérieurs qu'il pourra tenter vers une vie active. Mais il y a plus. Le but qu'il veut maintenant proposer à son existence n'a rien de grand ni de désintéressé. La débauche, l'amour sensuel, ne sont, en réalité, que des formes négatives, bien plus, des formes nuisibles de l'activité. L'ambition politique elle-même, quand elle n'a d'autre mobile que l'intérêt personnel, n'est qu'un agent de corruption et ne fait que retarder le perfectionnement moral de la race comme de l'individu. C'est donc en vain que Faust « se précipite dans le tourbillon des événements ». Ce qu'il croit être l'activité véritable n'est, en réalité, qu'une agitation inquiète et désor-

1. Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.
Lass in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen !
. . . . . .
Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
In's Rollen der Begebenheit ! »
(*Ibid.*, v. 1395-1398, 1401-1402.)

donnée, qu'un piétinement sur place. Il ne tarde point, d'ailleurs, à s'en apercevoir. Ce « je ne sais quoi d'amer », qui réside dans l'amour et « dans les fleurs elles-mêmes », et qui serre à la gorge jusque dans la suprême jouissance, Faust le trouve, lui aussi, « au fond de cette coupe où il croyait boire la vie ». Et alors il maudit cet instinct auquel il voulait uniquement satisfaire. Désorienté, perdu au milieu du labyrinthe des passions où il s'est si imprudemment et si follement engagé, il cherche sa route, il appelle à son secours un astre bienfaisant qui, de sa clarté, le guide vers le port. Son cri d'alarme sera-t-il entendu? Faust sera-t-il sauvé, ou bien va-t-il définitivement succomber?

Il sera sauvé, et il le sera par l'art. C'est l'art, c'est la beauté esthétique parfaite qui, personnifiés par Hélène, lui démontreront la nécessité de rétablir l'équilibre entre l'instinct et la pensée. C'est l'art encore qui, dans la poursuite de ce but nouveau entrevu par Faust, sera son plus puissant auxiliaire. Lorsqu'il veut s'emparer d'Hélène par la violence, elle le repousse et disparaît. Et tout de suite après, nous revoyons Faust dans ce cabinet qu'il avait quitté jadis avec l'intention de n'y plus revenir. Ses passions sont calmées, et, sans que son désir d'activité se soit amoindri, il a repris goût à l'étude et au travail de l'esprit. Lorsqu'il est, enfin, devenu digne d'Hélène, elle consent à s'unir à lui pour compléter l'œuvre de purification qu'il a si noblement entreprise. Sa seule présence fait peu à peu disparaître de l'âme de Faust les germes de disharmonie et de destruction qu'y avait déposés son tempérament fougueux et inquiet. Lorsque, par exemple, il veut mettre à mort Lyncée, le veilleur de la tour, parce qu'il ne l'a point averti assez tôt de l'arrivée d'Hélène, il suffit d'un désir exprimé par celle-ci pour qu'il lui fasse grâce de la vie. Et ainsi, peu à peu, dans ce contact quotidien avec la beauté esthétique, Faust achève sa guérison. Le calme et l'harmonie chassent de son esprit l'inquiétude désordonnée, les aspirations violentes du Prométhide qu'il fut toujours, même à l'époque où, penché sur ses livres et ses instruments, il voulait arracher à la nature son mystère pour pouvoir la

dominer ensuite. Et le quatrième acte, qui, en effet, serait peut-être inutile à l'action si le drame devait être joué, nous montre justement toute la profondeur et toute l'importance de cette nouvelle transformation de Faust. Comme nous l'avons déjà laissé entrevoir, il est loin de renoncer à la lutte. Ce n'est pas en vain, comme le remarque ironiquement Méphisto, qu'il a vécu avec une héroïne : « Ce globe terrestre offre encore de la place pour de grandes actions. Des choses admirables seront accomplies, et je me sens la force de réaliser de hardis travaux[1] ! »

Est-ce donc la gloire qui l'attire? Méphisto le croit et s'en réjouit. Mais Faust se hâte de le détromper : « L'action est tout, la gloire n'est rien[2] ! » Et tandis que le tentateur lui promet la victoire s'il consent à se mettre à la tête des troupes impériales, Faust repousse ses avances avec dédain : « Que puis-je en attendre? Tromperie, illusions magiques, vaine apparence[3] ! » La gloire des armes ne l'attire donc pas par elle-même; il veut uniquement l'utiliser pour un but plus élevé et aussi plus désintéressé. Sans doute, il aspire à la souveraineté, à la suprême puissance : « Je veux la souveraineté, la propriété[4] ! » Mais c'est uniquement dans la pensée qu'il pourra ainsi mieux réaliser l'idéal supérieur que, grâce à Hélène, il a pu enfin concevoir. C'est parce que, plus il sera puissant, et plus il lui sera facile de fonder ce royaume de bonté, de justice et d'harmonie qu'il rêve de conquérir sur la force brutale des éléments. Il n'est plus ce même Faust qui, comme l'empereur, ne voyait dans la souveraineté qu'un moyen commode pour se procurer toutes les jouissances. Il reconnaît combien grande était alors son erreur : « Une

1. « . . . . . Dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu grossen Thaten.
Erstaunenswürdiges soll gerathen,
Ich fühle Kraft zu kühnem Muth ! »
(*Faust*, II. Theil, v. 5569-5572.)

2. « Die That ist alles, nichts der Ruhm ! »
(*Ibid.*, v. 5576.)

3. « Was kann da zu erwarten sein?
Trug, Zauberblendwerk, hohler Schein ! »
(*Ibid.*, v. 5687-5688.)

4. « Herrschaft gewinn'ich, Eigenthum ! »
(*Ibid.*, v. 5575.)

grande erreur! Celui qui est appelé à régner doit, dans l'exercice de son pouvoir, éprouver la *félicité!*... La *jouissance* rend vulgaire[1]! » Il veut donc n'user de sa toute-puissance que pour faire le bien, pour se rendre utile à ses semblables; cette sagesse suprême à laquelle il est parvenu après une longue et douloureuse éducation, il veut la communiquer aux autres hommes; ce bonheur qu'il entrevoit dans une activité incessante, mais rendue féconde par l'esprit d'ordre et de mesure, ne sera complet que si tous, autour de lui, le partagent; il ne sera heureux, en un mot, qu'en faisant le plus d'heureux possible.

Et c'est à cette tâche qu'il va, en effet, se consacrer au cinquième acte. Désormais, il marche à grands pas vers le salut. Hélène, sans doute, n'est plus à ses côtés; mais son influence persiste. Lorsqu'elle disparaît, à la fin du troisième acte, elle le peut sans inconvénient, car son rôle est terminé. Elle a tendu à Faust une main secourable pour l'arracher à l'abîme où l'avaient précipité ses passions. Elle lui a appris à s'en guérir et à diriger vers un but plus noble ses aspirations tumultueuses. Elle a réconcilié en lui l'instinct et la raison, et a complété son œuvre en lui donnant un fils, Euphorion, en qui Faust peut voir l'image de ce que fut sa vie passée, et la fin misérable qui l'attendait s'il avait persisté dans ses projets insensés. Pour avoir voulu, comme Euphorion, s'élancer dans les airs, il s'était exposé à retomber lourdement et piteusement sur le sol. Il a maintenant une vision claire du danger où il courait, et il sait en même temps comment il pourra l'éviter. Grâce à Hélène, enfin, il peut entrevoir le but véritable et digne de son activité qu'il doit proposer à ses efforts. Sans doute, il commettra encore des erreurs; sans doute, il conservera encore Méphisto comme auxiliaire, et ne réalisera le bien qu'avec l'aide du mal. Mais Hélène, si elle ne l'a pas conduit jusqu'au terme suprême de la carrière, lui a procuré

1. « Ein grosser Irrthum! Wer befehlen soll,
Muss im Befehlen *Seligkeit* empfinden.
. . . . . .
. . . . . *Geniessen* macht gemein! »
(*Faust*, II. Theil, v. 5640, 5641, 5646.)

tous les moyens qui lui permettront d'y parvenir, après avoir franchi successivement tous les obstacles qui obstruent encore le chemin. Méphisto n'avait donc point tellement tort lorsqu'il essayait de mettre Hélène en fuite par ses menaces, et lorsque, pour troubler le bonheur des deux amants, il se hâtait de venir annoncer l'arrivée soudaine de l'époux irrité et de ses guerriers. Il avait conscience d'avoir dans l'héroïne grecque sa plus redoutable ennemie; il sentait que par elle l'âme de Faust allait lui échapper. Lorsque Faust, croyant pouvoir retenir Hélène qu'Euphorion appelle aux Enfers, n'embrasse plus que ses vêtements et veut s'élancer sur ses traces, Méphisto sent que la partie est bien compromise pour lui, et il l'avoue implicitement lorsque, dans un accès de désintéressement ou d'inconscience, il dit à son compagnon : « Ne laisse pas échapper ses habits. Déjà les démons les tirent par les bouts et voudraient les emporter dans le monde souterrain. Tiens ferme! Ce n'est plus la déesse que tu as perdue, mais c'est encore chose divine. Profite de cette faveur inappréciable, élève-toi dans l'espace. Ils t'emporteront d'un vol rapide, au-dessus de tout ce qui est vulgaire, jusque dans le ciel[1] ! »

LÉON MIS.

1. « Das Kleid lass es nicht los. Da zupfen schon
Dämonen an den Zipfeln, möchten gern
Zur Unterwelt es reissen. Halte fest!
Die Göttin ists nicht mehr die du verlorst,
Doch göttlich ists. Bediene dich der hohen
Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor,
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Aether hin! »

(*Faust,* II. Theil, 5334-5341.)

SUR LE

THÉATRE DE GABRIELE D'ANNUNZIO

(LA GIOCONDA, LA GLORIA)

« Il fait penser à un fils du printemps... On sent en lui la présence d'une force animatrice, comme on sent la présence de mille germes dans le souffle qui passe sur les campagnes ouvertes... Il est imprégné de soleil nouveau, tout composé de beautés nouvelles et ardentes. Il y a en lui du récent et de l'indicible. A le voir, on comprend toute l'ivresse du monde. Son silence dit les choses que savent seuls dire les vents, les herbes et les eaux. Il est le fruit humain du printemps, *il parto umano della primavera!* »

Est-ce un de ses personnages, ou si c'est lui-même que le poète définit ici, tel qu'il apparut, voici quinze ans, aux âmes étonnées et ravies de ses compatriotes, Gabriel le bien nommé, lyrique annonciateur d'une floraison nouvelle de ce *latino sangue gentil* dont il veut écrire l'histoire héroïque, divin musagète des Muses enfuies de la Renaissance? Certes, c'est une force animatrice, une âme de soleil nouveau et d'indicible beauté qu'il porte en lui, le jeune poète voluptueux de l'*Isotteo* et du *Poema Paradisiaco,* le somptueux romancier du *Piacere* et de l'*Innocente.* Rival de Wagner, — du Wagner de *Tristan et Iseut,* — dans son *Trionfo della Morte,* disciple de Léonard dans ses *Vierges aux rochers*, sœurs cadettes de la *Joconde* et non moins énigmatiques, il a vivifié le roman poétique et descriptif d'une essence de philosophie lyrique, et voici qu'il apporte aux bonnes lettres une joie nouvelle, — *magnum gaudium vobis Annunzio!* — en essayant de donner à l'Italie une nouvelle forme d'art dramatique.

Le démon du théâtre l'a saisi. En lui, comme en son héroïne, « chaque impulsion tend à se convertir en un acte décisif et plein, » et il donne coup sur coup trois tragédies

modernes : *la Città Morta, la Gioconda, la Gloria;* il a tracé le plan de quatre poèmes dramatiques, *les Songes des Saisons,* dont deux sont parus : *le Songe d'une matinée de printemps* et *le Songe d'un couchant d'automne.* Il promet *le Songe d'un midi d'été* et *le Songe d'une nuit d'hiver.* Cependant, interrompant la mélancolique histoire de Maximilla et de ses sœurs, qui se devait achever dans les romans de « la Grâce » et de « l'Annonciation », il publiera bientôt le premier des « romans de la Grenade », *Il Fuoco,* « le Feu », titre symbolique de l'ardeur qui le dévore et de la « passion animatrice » qui le possède. Et il annonce de nouveaux drames : *la Tragédie de la Foule, l'Alexandréide, Frale Sole* (*Frère Soleil*). Ainsi, il n'a point sombré dans les redoutables marais du repos où mène trop souvent une trop rapide conquête de la renommée, et la Muse lui fut bienfaisante qui, vers la quarantième année, l'a ainsi contraint à renouveler son génie. Aussi bien, puisque la chronique littéraire ne s'interdit pas d'associer au nom de Racine, pour expliquer ses chefs-d'œuvre, celui de la Champmeslé, peut-être n'est-il pas indiscret de donner un nom à cette Muse tragique qui a visité Annunzio dans ses songeries romanesques. Ne l'a-t-il pas désignée lui-même à notre reconnaissance, en lui dédiant sa *Gioconda* qu'elle a si bien incarnée, Eleonora Duse, *Eleonora dalle belle mani,* la grande et mélancolique artiste, tour à tour évocatrice des ingénues de Goldoni et des passionnées de Dumas, cette Malibran de la comédie dramatique? D'ailleurs, il faut le dire tout de suite : ce jour mémorable où « une volonté et un désir sont ainsi venus à la rencontre d'un autre désir et d'une autre volonté pour se reconnaître », ce jour n'aura sans doute pas de lendemain. S'il a rendu à l'art un double service, en obligeant le poète à donner à ses rêves épars une forme plus concrète et plus brève, en contraignant l'artiste à élargir son art plus réaliste que poétique, à éclairer d'un rayon d'idéal la tristesse trop vériste de son talent, ce jour-là n'a pas été d'un aussi heureux succès qu'il aurait fallu. Plus contesté en Italie qu'en France comme romancier, Annunzio y a été encore moins accepté comme auteur dramatique. De ses divers essais, Mme Duse n'a pu faire vivre et applaudir

que la *Gioconda* à Florence, tandis que la *Ville Morte* n'a pas été sauvée même par Mme Bernhardt, à Paris, et que la *Gloria* s'est effondrée sans être défendue à Naples. Quant aux *Songes des saisons*, Annunzio lui-même ne les croit jouables qu'à ce théâtre idéal que Victor Hugo a dit que chaque homme a dans l'esprit.

Injouable et inapplaudi, il est probable, malheureusement, que le théâtre d'Annunzio le sera longtemps encore. Le contraste est trop grand entre le caractère de ses œuvres, le goût du public et les conditions de l'art dramatique en Italie. Dans la misère théâtrale actuelle de la péninsule, le seul genre qui y réussisse est le théâtre dialectal, comédie populaire ou bourgeoise, d'observation minutieuse et menue, à peine relevée de parodie avec Ferravilla, traversée ou boursouflée de farces et de grossièretés avec Scarpetta, le créateur du type napolitain de Sciosciammocca. Pietro Cossa n'a pas été suivi dans sa tentative de restaurer la tragédie alfiérienne; Gozzi et Goldoni n'ont pas de successeurs, et Giacosa, Martini, Verga et *tutti quanti*, ne font qu'imiter de plus ou moins loin le drame français de Dumas et de Sardou, en l'assaisonnant ici de romantisme, là de pittoresque local. Il est à penser que, pendant de longues années encore, le théâtre italien vivra surtout d'adaptation, et, en matière dramatique, la gloire qui attend Annunzio est probablement celle de précurseur. Ce n'est donc pas, pour le moment au moins, au point de vue de l'évolution des genres que nous pouvons étudier l'œuvre de notre poète; c'est en elle-même et pour elle-même, en nous intéressant davantage à ses mérites qu'aux défauts intrinsèques qui ont pu contribuer à son échec; et c'est aussi pour y rechercher ce qu'elle nous apprend du poète, de son génie, du caractère de son art.

I

Tout vit dans ce théâtre. Ce n'est pas une action menée dans un décor quelconque par quelques personnages que nous montre Annunzio, c'est une action où la nature elle-même

intervient. A vrai dire, il ne faut pas parler ici de décors; ce sont des paysages, des intérieurs dans lesquels se meuvent des hommes et qui participent à leur vie. Le poète le dit expressément, et l'harmonie qu'il établit ainsi entre l'homme et le milieu est un ressort dramatique. Dans la *Gioconda,* veut-il nous présenter une héroïne harmonieusement belle et douce, Silvia Settala, la plus pure et la plus adorable de ses femmes, il nous introduit dans « une chambre carrée et calme, où la disposition de toutes choses révèle la recherche d'une harmonie singulière, indique le secret d'une correspondance profonde entre les lignes visibles et la qualité de l'âme habitatrice qui les a choisies et les aime. Tout, autour, semble ordonné par les mains d'une grâce pensive. L'image d'une vie douce et recueillie s'engendre de l'aspect même des lieux. » Et, par contraste avec la pureté tranquille de ce foyer, à demi éteint déjà, avec ces lignes douces et chantantes, l'atelier de Lucio le sculpteur, lieu où va éclater un beau drame passionnel, exprimera « un sentiment très différent de celui qui adoucit l'aspect de l'autre lieu » :

Le choix et l'analogie de toutes les formes révèlent ici l'aspiration vers une vie charnelle, victorieuse et créatrice. Les deux messagères divines semblent agiter et accroître incessamment l'air enfermé par le mouvement de leur vol immense [1].

Dans la *Gloria,* où le drame est plus complexe et mené par un plus grand nombre de personnages, les décors n'ont pas un caractère aussi adapté à l'action; mais il y a cependant une âme différente dans la salle où le tribun réunit ses amis, dans la galerie historique où il réside, devenu dictateur, dans la bibliothèque à boiseries sévères et à bustes antiques où meurt le vieux ministre. Les personnages se chargent, d'ailleurs, de souligner cette vie répandue autour d'eux. Quand elle rentre dans l'atelier de son mari, abandonné par elle depuis longtemps à une rivale, Silvia cherche d'abord à « reconnaître les choses », à se les rendre de nouveau familières, à se remettre en communion avec elles; mais « son âme délicate et mesurée n'habite

1. Les deux messagères divines sont la Victoire de Samothrace et la Victoire sculptée par Pæonios pour le temple de Jupiter à Olympie, dont les moulages décorent l'atelier de Lucio.

plus cet atelier, peuplé aujourd'hui de plus violentes passions, de volontés plus exaspérées » ; tout lui paraît plus grand, plus haut, plus obscur. Ailleurs, certaine salle où entre le vieux ministre Bronte, semble « s'emplir d'un aspect affreux ». Il arrive même que tout le drame est déjà dessiné dans le paysage, que le décor symbolise les actions futures : tel ce délicieux jardin de l'Armiranda, où se rêvera le *Songe d'une matinée de printemps;* Annunzio nous montre « un vaste logis dans une antique villa toscane, ouvert sur une colonnade de pierre, clair et tranquille, semblable à l'aile d'un cloître... Entre les sveltes arceaux qu'ornent seuls des nids d'hirondelles, apparaît un jardin enclos par des haies de cyprès et des troncs d'où s'élèvent de distance en distance d'épais feuillages taillés en façon d'urnes rondes. Au milieu est un puits de pierre; sur la margelle se tord une vigne de fer, aux pampres et aux grappes rouillés, qui sert au maniement des seaux. A travers une grille, on aperçoit un bois sauvage où joue le soleil matinal, vision de force et de joie sans limites, et toutes les grâces du printemps nouveau se répandent sur le paysage austère et triste que créent les formes symétriques de la sombre verdure. »

Aux objets eux-mêmes, aux moindres détails de la mise en scène, Annunzio confère une rare individualité. Sur la gorge de la Comnena, il fixe, telle une cuirasse, un seul joyau, une petite tête de Méduse, expressive du pouvoir de séduction mortelle de cette femme, évocatrice des pervers torses féminins peints par Botticelli, et ce joyau luit, rit et chante. Le vieux sculpteur Gaddo parle d'un morceau de marbre trouvé dans les Orti Oricellari, où il souhaite que soient ciselées les délicates mains de Silvia, et ce morceau de marbre, qu'animera bientôt un peu de grâce féminine, est « déjà vivant de toute la noblesse d'un fragment antique ». Vivant aussi est ce relief de la *Donna del Mazzolino* de Verocchio, cette figure de femme, témoin et sœur de Silvia, qui participe à sa joie printanière au premier acte, à sa funèbre tristesse au dernier. Et parfois le poète n'a pas besoin de montrer ses accessoires au public pour les faire vivre. Le buste de femme de Desiderio, cette légendaire Madonna Dianora, par la simple description qu'en fait la

pauvre démente de l'Armiranda, dont il est le consolateur, le compagnon d'infortune, devient un être vraiment humain, qui nous intéresse en lui-même, qui a son rôle dans la suite du drame :

Ne vous ai-je jamais montré le portrait de Madonna Dianora sculpté par Desiderio, ce petit buste d'un marbre si délicat et si doré qu'il semble un morceau de miel pétrifié? Son visage est comme une amande, dont la coque entr'ouverte laisse apercevoir au fond un fruit tendre. Il est enveloppé jusqu'au menton dans ses cheveux lisses comme dans une coque, et les cheveux sont dans une résille... On ne peut le regarder sans pleurer.

A ce souci du détail, à cet amour qui vivifie les choses, on reconnaît le romancier archéologue, le collectionneur esthète, le descripteur passionné des trésors d'Andrea Sperelli et des merveilleuses orfèvreries du *Triomphe de la Mort*. La force animatrice qui est en lui donne vraiment une âme à ces choses d'art, et ce n'est pas à lui, comme à tel de ses personnages, que pourrait s'appliquer ce reproche : « de ne pas comprendre l'impatience de la matière à qui fut promis le *don de la vie parfaite*. » Il la réalise en elles.

La vie parfaite! La matière humanisée, artistique, n'est pas seule à la recevoir de lui, il la communique à toute la nature; les heures, les saisons, le jour et la nuit, le soleil et le vent, les grandes rumeurs de la nature et ses grands silences, tout a un rôle dans son théâtre, et souvent essentiel. On aurait trop beau jeu à le montrer dans les *Songes des saisons,* qu'il aurait pu avec plus de précision encore appeler les *Saisons et les Heures*. Ainsi rapprochées les unes des autres par une correspondance presque puérile à force d'être évidente, elles sont vraiment les protagonistes de ces petits drames d'une si grande intensité passionnelle, mais qui sont, en réalité, moins des actions que des tableaux. Printemps et matin, automne et soir, hiver et nuit, midi et été, ces termes s'enchaînent fatalement, et leur harmonie en appelle une autre entre les temps et les lieux. Pour peindre le printemps tout entier, c'est à Florence qu'il faut le montrer, dans la douce vallée toscane, où les fleurs et la joie s'épanouissent ensemble, où l'art a connu son avril et conserve une jeunesse éternelle. L'été, n'est-ce pas Naples qui

le représente, avec l'exubérance énorme de sa vie, son animalité naïve, le foisonnement déréglé des forces naturelles? Rome, avec le calme des pierres, des briques et des marbres, dans la majestueuse solidité des choses éternelles, incarne l'hiver, l'hiver immuable et conservateur, où la vie, sous les apparences de la mort, reste intérieure et profonde. Et l'automne, enfin, n'est-ce pas à Venise que nécessairement il devait être peint? Car Venise tout entière, est-ce pas un automne vu au soleil couchant, avec le charme exquis et déchirant des choses qui meurent et n'achèvent pas leur mort : palais effrités que rongent de profondes lézardes, murs sourdement ruinés sur le moisissement des pilotis, lagunes qui se comblent, barques abandonnées sur la grève comme en un cimetière de gondoles, fuyantes touches d'or du soleil occidental sur les mosaïques de Saint-Marc, dont la bande remonte et décroît, reluit sur le bronze des chevaux, frémit sur leurs naseaux, s'accroche aux suprêmes astragales des frontons, s'attarde au sommet des coupoles et s'évapore. Certes le charme de Venise s'associe trop intimement au charme de l'automne pour n'avoir pas été un ressort dramatique tout trouvé pour ce théâtre de poète et de voyant. Mais ce sont ici des rapports expressément voulus. Il y en a d'autres ailleurs : dans la *Gloria*, à côté du drame humain, se déroule, dans le ciel, un autre drame : les aspects du ciel sont en étroit parallélisme aux sentiments des personnages ; ils les figurent, bien plus, ils les dirigent, et les uns réagissent sur les autres. Flamma et ses amis conspirent, l'émeute gronde : voici la ville démesurée qui se décolore au crépuscule, tandis que des lumières commencent à y apparaître, « étincelles d'un incendie qui va se raviver sous les cendres, » et la métaphore, notons-le, s'applique autant au complot qu'au paysage. La conspiration se précise, l'émeute éclate : la ville périlleuse s'illumine : « sa clarté verse comme une auréole de phosphore dans le profond ciel de violettes où jaillissent les étoiles. » Plus tard, César Bronte agonise, comme il convient, pendant une obscure nuit, et meurt au point de l'aube. Les moments de la dictature de Flamma, ensuite, sont tous marqués par la marche du soleil. C'est au grand jour, en pleine lumière, qu'il agit,

qu'il déploie son énergie, qu'il chasse comme des valets ses amis révoltés par le despotisme de la Comnena : « Il est midi, Flamma, une bonne heure pour le courage de l'homme! » Au soleil couchant, il est flottant, incertain ; il subit les énergies des autres; c'est alors qu'un fanatique vient tenter contre lui un assassinat, c'est alors qu'un confident vient lui conseiller un meurtre. Puis l'ombre violette du crépuscule emplit peu à peu la salle, lui apportant un fuyant, incertain, obscur désir de crime, qui n'arrive pas à se réaliser. Et bientôt voici de nouveau gronder l'émeute, mais contre lui : et c'est sous un ciel terne et farouche, alourdi de pesants nuages, déchiré d'éclairs. Ici ces aspects du décor sont autant d'accompagnements, d'harmonies orchestrales, nécessaires à donner toute leur valeur aux mouvements et aux thèmes scéniques. Mêmes harmonies dans la *Gioconda :* le drame s'ouvre en des scènes d'espoir confiant, d'aspirations à l'amour, et « par les fenêtres entrent la lumière, les souffles et la mélodie d'avril ». Mais, après un bref cri de joie : « Oh! avril! » l'héroïne doute; son bonheur est comme la saison : « Comme il est facile à troubler, cet air cependant si limpide! Toutes les espérances, tous les désespoirs passent dans le vent, avec la poussière des fleurs. » Le retour du malheureux Lucio, à la vie, à l'affection conjugale se traduit par un beau crépuscule qui dore San Miniato ; et, quand les époux, s'étant retrouvés, échangent les serments d'un renouveau d'amour, « le soleil déclinant emplit et dore la chambre; par les baies des fenêtres apparaît le ciel pâli, San Miniato resplendit sur la colline; l'air est d'une douceur immobile » ; quand la femme presse sur les siennes les lèvres de son mari, et que, muet, il tend les bras vers l'invocatrice, « le couchant semble une aurore; » et Silvia, associant la joie du printemps à celle de son cœur, s'écrie : « Beau front puissant, élu, béni, que tous les germes du printemps fleurissent dans tes pensées nouvelles! » Mais, le lendemain, dans la même chambre, à la même heure, le ciel n'apparaît plus qu'encombré de nuages et changeant, indicateur d'orage dans le cœur des héros, et, en effet, le drame se noue. Au moment où Silvia fait la démarche décisive, « la pluie éclate, — avant de quitter

cette chambre familière, involontairement, elle s'arrête pour embrasser d'un regard tout ce qu'elle aime, les rideaux frissonnent sous le vent, elle aspire l'humidité qui entre par les fenêtres, et il semble, un instant seulement, que l'arc de sa volonté se détend : « L'odeur de la terre, » dit-elle... » Et, après les scènes tragiques du troisième acte, le quatrième, épilogue en quelque sorte du drame, nous ramène à des sentiments mélancoliques, tendres, doux, désespérément tristes; mais, bien que les scènes soient tristes, Silvia doit, dans la pensée du poète, être heureuse du sacrifice accompli par elle, du cruel sacrifice, et c'est un paysage paisible et heureux qui s'associe à sa mélancolie présente. Déjà on nous avait présenté cette plage de Bocca d'Arno, « délicieuse en cette saison, une plage ouverte, basse, de sable fin, la mer, le fleuve, le bois, l'odeur des algues, l'odeur des résines, les mouettes, les rossignols. » Une autre fois encore, à travers les stores relevés, il nous a montré « les oléandres, les tamarins, les joncs, les pins, les sables d'or jonchés d'algues mortes, la mer calme semée de voiles latines, l'embouchure pacifique de l'Arno, et, au delà du fleuve, les sauvages maquis du Gombo, les Cascine di San Rossore, les lointaines montagnes de Carrare marmifère ». Mais ce n'est pas assez d'une description poétique; le poète donne enfin à cette plage, à ce paysage, un caractère humain, et l'associe à la vie de son drame :

C'est l'heure extatique; le jour est plus limpide que les verres de la chambre blanche, la mer est suave autant que la fleur du lin, et si immobile que les longues images des voiles reflétées semblent en toucher le fond. C'est le fleuve qui semble produire ce grand repos en versant à la mer la paix éternelle de ses ondes. Les bois salubres, tous pénétrés d'or fluide, deviennent plus légers, merveilleusement! et perdent leurs racines pour nager dans les délices de leur arome. Au lointain, les Alpes marmifères dessinent au ciel une ligne de beauté où se révèle le songe qui naît de leur peuple enfermé de statues endormies.

Et quelle délicate idée que d'avoir terminé ce paysage heureux par un souvenir des Alpes « marmifères ». Il faut que Silvia se réconcilie avec l'art, avec la matière de l'art, avec l'art de son mari, causes de son malheur; en mettant sous ses

yeux ces montagnes, dont elle supporte la vue, on nous avertit que l'apaisement et la résignation sont venus, que la réconciliation est scellée.

Cette correspondance obscure entre la nature et l'homme, nulle part Annunzio ne l'a mieux exprimée que dans le *Songe d'une matinée de printemps*. Virginio, le beau cavalier amoureux n'est qu'une incarnation, une expression du printemps. Nulle part, le poète n'a mieux montré les cœurs absorbés, pénétrés, élargis par la nature, que dans cet admirable morceau :

Nous aussi, nous avons senti, un matin d'avril où notre cœur était une fontaine de joie, toute notre force tout d'un coup fuir, se dissiper, se perdre par les horizons comme une vapeur impossible à contenir, nous laisser au cœur un vide, une langueur mortelle; puis, tout d'un coup, la voici qui revient à nous de tous les horizons, telle qu'une légion d'ouragans, accrue de mille énergies nouvelles, bouillonnant de tous les esprits du printemps, puissante de toutes les vertus de la terre, lançant éclairs et foudre dans le ciel trop étroit pour la contenir...

Annunzio excelle à donner ainsi un sens dramatique et humain aux bruits de la nature, aux confuses voix de l'obscurité et de l'orage, à interpréter les moments de silence plus tragiques, plus éloquents parfois que les discours. Voici Lucio au seuil de sa porte, prêt à sortir, attendant son ami, « et une peine aiguë tout d'un coup perce les cœurs, rend les lèvres muettes. » Après la scène d'invectives, quand les amis du tribun s'ameutent contre la Comnena, l'entrée de Ruggero Flamma produit un silence immédiat, « où l'on n'entend plus que le sourd grondement des colères réprimées et le léger murmure des jets d'eau. » Aux silences qui viennent couper parfois les conversations, il sait aussi donner une valeur significative : il y a entre Ruggero Flamma et la Comnena deux scènes muettes, d'une profonde éloquence et d'une rare pénétration psychologique. Dans la séance de l'assemblée qui nous est contée dans la *Gloria*, tandis que le tribun parle et que, de la tribune, l'impératrice écoute, toute tendue et toute soulevée, « tout à coup, sur les grandes ondes de la rumeur populaire se fait une petite pause, — une de ces petites pauses obscure que fait le destin quand il ouvre ou qu'il ferme la main ».

L'image est belle, et le récit émouvant; mais ce n'est qu'un récit. Dans la *Gioconda*, un de ces silences est mis en scène : Lucio révèle à son ami qu'il aime encore la Gioconda.

— Tu l'aimes encore?
— Non.
— Vraiment, tu ne l'aimes plus?
— Ah! ne me torture pas! je souffre!
— Qu'est-ce donc qui te trouble?
(Un silence.) Lucio reprend :
— Tous les jours, à une heure que je sais, elle m'attend là, au pied de ma statue, seule.
(Un autre silence.) ...Et les deux hommes semblent longuement considérer, devant eux, évoquée par ces brèves paroles, quelque chose de vivant et de fort, une *Volonté!*

Le dialogue repart ensuite, mais les répliques suivantes n'ajoutent presque rien à l'intensité dramatique de cette minute de silence.

II

Dans ce milieu vivant, si lié à l'action, Annunzio dresse une foule de personnages de vigoureux dessin, d'inoubliable relief! Certains sont des êtres impersonnels et collectifs, Mycènes dans la *Ville Morte*, Rome dans la *Gloria*. Mycènes est peinte « de chic », et toute ville riche en trésors archéologiques en eût tenu la place. Mais Rome est une personne réelle. Elle est la maîtresse du tribun, la maîtresse légitime, la passion à laquelle il doit se réserver et dont ce n'est que pour son malheur que la Comnena le détache.

C'est la ville lumineuse et splendide... A cette heure, toutes les pierres de Rome sont imprégnées de lumière; toute la cité resplendit de sa propre splendeur, c'est elle qui illumine le ciel. La gloire passe sur le front des collines.

Mais c'est aussi, Flamma le sait, le dit, l'accepte avec résignation, avec sérénité, la maîtresse homicide à qui l'on se livre et qui ne se livre pas :

Rome! Nous, *nous* nous agitons, nous changeons, nous passons. Elle est immuable, sûre des destinées, antique, enfantée seule en un beau jour

d'avril, sans sœurs et sans frères dans les siècles. C'est une amante terrible. Elle se nourrit de la moelle des forts. Sa caresse est atroce comme une douleur.

Peut-être cet effroi de Rome est-il l'écho d'une impression personnelle, et, de même, l'attention du poète à insister sur l'impuissance où sont les hommes à agir sur elle : « Que sont des minutes de popularité au prix de l'éternité promise à la ville? » Après quelques semaines de dictature, Flamma s'écrie tristement: « *Eccomi già una tomba fra le sue mille tombe!* — Me voici déjà un tombeau parmi ses mille tombeaux! » Dans cet étrange et complexe drame qu'est la *Gloria,* Rome invisible et dominatrice est un des personnages essentiels.

Non moins dramatiques, non moins essentielles sont les foules, celle de la *Gloria,* qu'on entend, si on ne la voit pas, qui encadre le drame de sa grande voix, et dont l'âme élémentaire et collective intervient pour faire évoluer et pour dénouer l'intrigue. C'est une puissante orchestration des chants individuels; n'est-ce pas la symphonie de l'émeute qu'Annunzio a écrite par petits fragments au commencement de sa pièce.

Par instants montent dans les airs de confuses clameurs. C'est l'ivresse populaire qui se répand dans un soir de mai, excitant les haines, les amours, les orgueils, les cupidités, les espérances, tous les ferments de l'âme humaine, et ces clameurs font éclater la fièvre civile qui se manifeste dans toutes les paroles et tous les gestes.

La foule du *Songe du couchant d'automne,* on ne l'entend ni on ne la voit directement; mais elle remplit les récits des espionnes, couvrant la Brenta d'une flottille de gondoles, entourant d'acclamations ardentes le Bucintoro de la merveilleuse courtisane, et passant comme un cortège d'abord triomphal et bientôt funèbre.

Le poète prodigue sa puissance animatrice. Dans chacun de ses drames, à côté des héros, il a placé des figures de pure poésie, des personnages lyriques, qui côtoient la pièce plus qu'ils ne s'y mêlent, suspendent ou ralentissent l'action, la prolongent ou la précipitent sans y intervenir directement. Ils donnent à ce drame un caractère de vérité lyrique et poétique plus intense; par eux, il ressemble davantage à la vie, à la

description lyrique de la vie, la seule qu'Annunzio sache et veuille écrire. Ne parlons pas de l'amant, dans le *Songe de printemps*, dont le souvenir pèse sur toute la pièce; il est, en somme, tout le drame dans le cœur de la démente, mais il forme vraiment un spectacle assez lugubre. Mais quelle charmante et poétique incarnation du pouvoir dominateur de la femme est Pantea! Non plus que Daudet dans *L'Arlésienne*, Annunzio ne nous montre ici son héroïne; mais malgré les récits de Frederi, de Vivette et de Mitifio, l'Arlésienne reste une figure indécise et voilée. La Pantea se dessine d'un relief inoubliable, peinte avec la somptuosité d'un peintre vénitien. C'est vraiment une sœur des belles courtisanes nues de Titien, des opulentes et blondes figures de Bonifacio et du Veronese, cette Pantea, qui reste invisible et inconnue, dont on sait seulement qu'elle est belle et terrible, et que son corps vibre comme une lyre. Elle descend la Brenta sur son Bucintoro, accompagnée du jeune amant enlevé à la vieille dogaresse, escortée de musiciens, de chanteurs, de parfumeuses, dans un paysage de richesse et d'harmonie. Son amant est assis sous une tente, devant une table somptueuse.

Pantea dansait sur la table, parmi les verreries, sans toucher une coupe, parmi toutes les coupes pleines; ses pieds étaient nus, avec deux petites ailes fixées aux chevilles, ailettes tissées de perles et de diamants, et elle dansait cette danse nommée Alis, qu'elle a inventée pour le duc de Mantoue; et il est là assis, la regardant, la regardant avec tant d'ardeur que son visage peu à peu se penche jusque sur la table; elle effleure de ses pieds nus et de ses ailettes les coupes pleines et les cheveux, et, à la fin, sur une tempe son talon se pose et le tient ainsi pressé; lui ferme les yeux.... et il était blanc vraiment comme le lin... Alors elle se courba vers lui comme un arc et lui mit un baiser sur les lèvres, et sa ceinture se rompit avec un sifflement, comme la corde d'un luth qui se brise, et elle resta déceinte... L'homme sauta sur ses pieds, et ses genoux tremblaient, et toute sa personne tremblait. Et elle lui dit en riant : « Comme tes lèvres sont froides! Où s'est en allé ton sang? » Et lui tendit les mains pour la saisir, comme un furieux, mais subitement elle se retira, sauta en bas de la table, et en un instant fut loin; et pour se moquer elle chantait cette chansonnette de Ser Alessandro Stradella qui enleva la belle Ortensia au procurator Contarini :

Si l'amour me lie les pieds,
Comment donc fuirai-je?...

Et lui la poursuivait pour la prendre, comme un furieux, et elle toujours le fuyait avec tant de tours, si légers et si parfaits qu'elle semblait danser

toujours, et ainsi ils couraient par le navire, de la poupe à la proue, elle riant, lui rugissant comme s'il voulait la déchirer. Une fois il lui saisit un pan de son habit... le morceau lui resta dans les mains. Le vêtement se déchira du cou jusqu'aux genoux, et elle riait, riait... Les barques de la noblesse, qui font toujours cortège au Bucintoro de la courtisane, étaient autour et s'attroupaient, et d'autres encore venaient à force de rames et encore d'autres, et toute le fleuve en était couvert, et toute cette multitude se tendait pour voir, si désireuse que tous les navires étaient inclinés du même bord et que les bordages touchaient l'eau. Et toutes les figures pâlissaient, tous les yeux s'allumaient, les rameurs étaient comme les nobles, et en tous était comme une fureur. Tous déliraient et tendaient les mains comme pour saisir, eux aussi, la courtisane, et ils criaient : Pantea! Pantea! Et si grand était le frémissement du fleuve tout autour que Pantea en fut étonnée, et, déconcertée, elle s'arrêta. Lui, il bondit sur elle d'un élan comme pour la dévorer. Mais encore une fois elle lui échappa, lui laissant dans les mains le reste de son vêtement, et ainsi nue, sans honte, elle monta sur la proue d'or, se montrant à tous ces hommes, se jetant à tous les yeux comme aux flammes, n'ayant plus sur le corps que les deux ailettes de diamants. Et tous déliraient de volupté, et ils criaient : Pantea! Pantea! comme à une déesse...

Inoubliable vision que cette femme nue comme une figure sculptée à la proue d'une galère; cette danse, cette poursuite, cette attitude suffisent à la caractériser. Il est inutile par là-dessus de multiplier les renseignements, si pittoresques et légendaires d'ailleurs, que donneront plus tard les espionnes; ces quelques gestes peignent l'animal de joie et de somptuosité qu'est Pantea, et l'on comprend que ses amants soient possédés. Et ce n'est pas seulement une figure individuelle, c'est le raccourci de toute une époque, l'extrait de toute une civilisation : c'est moins une courtisane, une Veronica Franco, qu'un aspect de la république qu'Annunzio a peinte ici. Pantea, la *toute déesse,* c'est l'âme luxurieuse de Venise, comme la Gradeniga en est peut-être l'âme hautaine et traditionnelle; c'est toute la débauche du Cinquecento, le flot lourd des voluptés coulant à même le Canal grande, le palais des luxures de l'Arétin et de Casanova.

Et, à côté de cette splendide incarnation de la beauté, de la volupté, malgré tout, disons-le, saine et lumineuse, voici le type le plus achevé de la débauche abjecte, puante et hors nature : celle-ci, on la voit ou on l'entrevoit; celle-ci aussi, quelques traits suffisent au poète pour la peindre, mais il les

burine comme d'Aubigné : — c'est la mère de la Commena, la mère d'intrigues et d'aventures, la vieille Anna. Avec une délicatesse infinie, il nous l'annonce d'abord, cette sinistre figure, ce « chef d'eunuques enjuponné, toute empâtée de maquillages, débris Dieu sait de quelles races dégénérées, face bouffie, où l'œil somnolent voile un abîme d'astuce et de cupidité » ; et nous l'entrevoyons, pendant l'agonie du vieux Bronte, venant épier si le vieux meurt assez vite, montrant derrière les plis d'un rideau son masque monstrueux de férocité et d'avidité, et sa main grasse, chargée de bagues, « dont les doigts boudinés ont remué toute l'ordure du monde, entre lesquels sa fille a été la marchandise infecte, l'instrument de fraude et de mort... » Elle apparaît sans oser franchir le seuil, montre sa figure énorme, bouffie, difforme sous une sorte de perruque blondasse, et elle appelle sa fille : « — Elena! Rien encore? » — Et la fille fait signe que non de la tête. — « Il est là? Y a quelqu'un? » — Nouveau signe. — « Combien crois-tu qu'il...? » — Mais la question révélatrice du crime meurt entre ses dents, sa figure pâlit, et elle laisse retomber sur son épouvante et sa lâcheté la lourde tapisserie. On ne la revoit plus, mais on en a assez vu pour la connaître et pour connaître, par contre-coup, sa fille, l'impénétrable et tragique aventurière... Ce profil de vieille courtisane, de marchande de chair humaine, suffit à expliquer « toute la pourriture de Byzance pesant sur la nouvelle Rome », selon la définition d'un des personnages. Et, bien que seulement entr'aperçu, encore qu'en marge de l'action, ce type est définitif.

Dans la *Gioconda,* la meilleure part du cinquième acte appartient aussi à une de ces figures extradramatiques, dues à un simple caprice d'imagination lyrique. C'est à Bocca d'Arno, sur la plage silencieuse et mourante qu'il aime, qu'Annunzio conduit Silvia abandonnée, mutilée, réveillée cruellement de son beau rêve d'un renouveau d'amour. Quelques mots d'explication entre deux comparses ont fini le drame. Mais il faut nous montrer Silvia mutilée, inspirant la pitié à toute la nature, et baignée en quelque sorte dans la compassion universelle; il faut nous faire pressentir et deviner, plutôt que

nous expliquer, le malheur qui l'a frappée, la mutilation, l'amputation des deux mains; une touchante invention est celle de la Sirenetta, la petite innocente des grèves, toute voisine encore des formes inférieures de l'humanité :

Sa figure n'apparaît d'abord que derrière le miroitement des vitres qui semblent continuer autour d'elle le tremblement rayonnant et incessant des grandes eaux. Elle est jeune, subtile, flexible; elle a les cheveux roux et échevelés, le visage d'une couleur basanée, les dents blanches comme des os de seiches, les yeux humides et glauques, le cou fin et long, orné d'un collier de coquillages, et dans toute sa personne quelque chose d'indiciblement frais et glissant, qui fait penser à une créature imprégnée de salure, émergée de la mobilité des flots, provenant des cachettes d'un écueil...

Ce sont ses questions naïves qui dévoileront la vérité, c'est le charme de son innocence même qui apaisera le « trop horrible » de cette découverte... Et sa chanson mystérieuse répond à la naïve ritournelle de Simonetta et de Pandolfo, seul rayon de gaîté humaine dans la triste allégorie du printemps... Cette petite folle des grèves est un peu parente de l'Innocent de l'*Arlésienne*.

Et les personnages mêlés plus directement à l'action, ceux mêmes qui la dirigent et qui en sont les héros, Annunzio les décrit d'abord sous leur aspect poétique. De Blanche-Marie dans la *Ville Morte*, nous ne connaissons guère que ses cheveux, adorables et fins; de Claudio Messala, que ses yeux de jeune conquérant, ces yeux d'acier froid et bleu, « qui ne regarderont l'adversaire en face qu'au jour où il pourra dire: « Toi... ou moi... »

As-tu noté, Faurò, la qualité de son œil? Je n'ai jamais vu un œil plus attentif et plus éveillé; chercheur infatigable! mais qui regarde une créature humaine comme un objet ou un fait... On dirait que le prochain n'existe pas pour lui...

De l'amant mort assassiné dans la *Matinée du Printemps*, on ne nous montre que les yeux lumineux et agrandis par sa fièvre :

Chers yeux d'enfant que brûlait une fièvre si cruelle! ils étaient si grands, certains jours, qu'ils semblaient lui dévorer toute la figure. Il semblait alors que son âme éclatât de ses membres, comme d'un bois sec

une flamme... Il semblait alors que chaque battement de ses paupières vibrât par tout son corps, comme un souffle interrompt et ravive en un instant la force d'un bûcher.

La voix de la Comnena est sa séduction principale :

De l'accent du commandement elle sait descendre à une note indéfinissable de mélodie qui s'interrompt pour se prolonger dans les plus lointains mystères de l'être, dans l'aveugle obscurité naturelle où siègent les lois primitives; et certaines paroles, il semble qu'elle les sculpte dans du cristal.

La Gioconda, elle, est tout entière dans l'harmonie de ses mouvements :

Chaque mouvement de son corps détruit une harmonie et en crée une autre plus belle; tu la pries de se fixer, de rester immobile, et à travers son immobilité passe un torrent de forces obscures, comme les pensées passent à travers les yeux. Comprends-tu? La vie des yeux, c'est le regard, cette chose indicible, plus expressive que toute parole, que tout son, infiniment profonde et cependant instantanée comme l'éclair, plus rapide encore que l'éclair, innombrable, omnipuissante; en somme, le regard! Eh bien, imagine la vie de ce regard répandue sur tout son corps... Comprends-tu? Un battement de paupières transfigure un visage humain, exprime une immensité de joie ou de douleur. Si les cils de la créature s'abaissent, l'ombre l'environne; s'ils se soulèvent, l'incendie de l'été brûle le monde; un battement encore, et ton âme se fond comme une goutte d'eau; un autre encore, et tu te crois le roi de l'univers. Imagine ce mystère de puissance dans tout son corps, par tous ses membres, du front au talon, cette apparition foudroyante de vies.

Lucio Settala a les mains « effilées et sensitives » et le pouce « énergique et révélateur »; mais c'est de Silvia Settala surtout que le poète s'est complu à décrire les mains, à les douer d'une vie harmonieuse et belle, à leur donner une existence à elles, autonome en quelque façon. Elles sont par leur vie et par leur mort les protagonistes du drame. Opposées à la Gioconda, le modèle au corps expressif, dont chaque geste est un regard et que Lucio décrivait avec cette ardeur sombre et palpitante, elles sont les héroïnes sympathiques, et il y a en elles assez de poésie pour contrebalancer toute la volupté de la Gioconda. Elles vivent, comme celles de la femme de Verrochio, « d'une vie si lumineuse que tout le reste de la figure en est obscurci. »

Chères, chères mains, courageuses et belles, sûres et belles! Si trop souvent la douleur les a fait joindre, elle les a sublimées, rendues parfaites... Leur beauté et leur légèreté lui donnaient cet aspect de créature ailée... il y avait en elles une sorte de frémissement continu.

Ces mains, la Sirenetta les admire et les décrit avec une grâce enfantine et une préciosité puérile :

Qu'elles étaient belles! comme si l'aube te les avait faites d'un souffle, blanches comme la fleur de l'écume, plus fines que les dessins que le vent fait sur le sable : elles se mouvaient comme le soleil dans l'eau, elles parlaient mieux que la langue et les paupières ; ce qu'elles disaient était comme une parole douce ; ce qu'elles prenaient pour le donner était de l'or...

Le drame, pour la Sirenetta, pour Silvia elle-même, et pour Annunzio peut-être aussi, ce n'est pas peut-être l'abandon de Silvia par Lucio, c'est le « sacrifice des mains vivantes ». Et quel dialogue déchirant, celui où Silvia fait l'aveu de sa mutilation à la Sirenetta :

— Veux-tu une étoile de mer? Prends-la, je te la donne. Tu ne peux pas? tu as tes mains malades?

(La mutilée fait signe que oui de la tête. Les paroles de l'autre se font tremblantes de pitié.)

— Tu es tombée dans le feu? Tu les as brûlées? Elles te font encore mal? ou elles vont guérir?

Silvia, d'une voix qu'on entend à peine. — Je ne les ai plus.

La Sirenetta, se relevant, étonnée. — Tu ne les as plus? On ne te les a pas coupées?

(La mutilée fait signe que oui, tremblante, pâle. L'autre frissonne d'horreur.)

— Non, non, non, ce n'est pas vrai! Dis-moi que ce n'est pas vrai?

— Je ne les ai plus.

— Pourquoi, pourquoi?

— Ne le demande pas.

— Ah! la cruelle chose.

— Je les ai données.

— Tu les as données! A qui?

— A mon amour.

— Ah! le cruel amour! Qu'elles étaient belles, qu'elles étaient belles!...

Et Silvia, elle-même, objective en quelque façon ses mains, leur donne une vie indépendante d'elle-même :

J'avais *tendu les mains* trop violemment vers un bien qui m'était interdit par le destin, — et ce sont ces mains qui sont punies. Pour l'obtenir, je me suis abaissée à mentir, moi! Et je sors de la lutte mutilée, tronquée, pour peine de mon mensonge...

Bien que le poète ait sans doute voulu flatter ici son interprète, l'*Eleonora dalle belle mani* de la dédicace, il n'était nécessaire ni au drame ni à l'éloge que ces mains divines tinssent ici tant de place; c'est « l'animateur » tout seul qui a voulu les y faire vivre, sympathiques et attendrissantes, les faire refleurir à jamais, comme le souhaite la Sirenetta, « toutes chaudes de vie et de sang dans la mémoire des hommes ».

III

Ainsi, le prestigieux poète sème à flots la vie lyrique « comme les germes du printemps sur les campagnes ouvertes », et son théâtre est un musée de figures ailées et mélodieuses. Quelques-unes s'en détachent et, parmi toutes ces formes de beauté, ont aussi plus d'humanité réelle, plus de psychologie, plus de vie passionnelle. Laissons les héros de la *Ville Morte*, Léonard, Alexandre, Anne et Blanche-Marie, mal dégagés encore des longueurs du roman et, en somme, peu intéressants, dans l'horreur de leurs passions; laissons aussi la démente de la *Matinée de Printemps*, réplique exagérée de la mère folle des *Vierges aux rochers,* héroïne d'un tableau, non d'une évolution dramatique. Mais la dogaresse du *Couchant d'automne,* est une admirable et tragique figure de vieille amoureuse, une duchesse Padovani, une Mme Walter, plus lyrique et non moins exacte que les héroïnes de Daudet et de Maupassant. La Gioconda n'est qu'une apparition, une incarnation d'idées, et, sans doute, il ne fallait pas qu'elle eût de personnalité humaine; mais Lucio et Silvia Settala sont deux caractères riches d'une vie personnelle et passionnée. Dans la *Gloria,* le ministre Bronte dresse une silhouette sculpturale de vieil homme d'État entre l'esquisse de tribun ambitieux qu'est Ruggero Flamma et le camée mystérieux et profondément fouillé d'Elena Comnena, au sourire plus troublant que celui des figures de Léonard.

Dans le portrait de Bronte, fils de la Terre, tous les traits

parlent. C'est un homme vivant que ce vieux laboureur devenu soldat, vaillant soldat, chef endurci, laissé une nuit pour mort sur un champ de bataille, mais qui, survivant, devient politicien, ministre et chef de parti. C'est le Gérontocrate, terrien d'origine, conservateur par essence et par misonéisme, avouant cyniquement la nullité de son parti et de son système, mais plus incrédule encore sur la valeur des doctrines adverses. Annunzio ne nous explique pas comment ce vieux soldat, ce fils de la Terre, aux idées courtes, aux passions violentes, s'est laissé prendre au charme pervers de l'aventurière qu'est Elena Comnena : par amour peut-être, par vanité ; mais le dégoût est vite venu, avec la satiété, avec les exigences, avec l'abîme de corruption et d'avidité que Bronte, quoique corrupteur, n'ose ou ne peut remplir. Bronte méprise la femme qui s'est vendue à lui, le lui reproche, mais il l'aime encore, et, « pour qu'elle ne soit plus dans la main de sa mère une drogue de luxure, une marchandise infecte, » il voudra l'étrangler avant de mourir. Trompé d'ailleurs et chansonné, moqué pour s'être laissé épouser par cette fille, moqué pour les ambitions héraldiques qui l'ont incité peut-être à ce mariage [1], il reste cependant debout sur les marches du pouvoir, protégeant toute une clientèle de protégés, vieux comme lui, aveuglés comme lui et sourds au grondement grandissant des revendications populaires. Il est, contre la vérité sociale que représente Flamma, contre la libre vie de la nation, le défenseur infatigable du vieil ordre de choses, de la vieille routine, des vieux mensonges. Dans le dernier assaut que lui livre Flamma, il se pose avec une grandeur qui touche les assaillants eux-mêmes, comme un implacable adversaire, « si grand qu'en le supposant abattu personne n'osait mesurer l'espace que couvrirait sa ruine... » Et c'est avec un cynisme âpre, avec un effort pénible d'éloquence, qu'il raille le fougueux tribun :

Vous sentez, dites-vous, gémir et s'agiter la jeune âme nationale sous la muraille de nos mensonges, vous voulez l'en délivrer, élargir son souffle ;

1. « — Avec combien de rois, combien d'empereurs et de princes défunts s'est allié le vieux Bronte en épousant la Comnena ?

» — Avec 19 rois, 18 empereurs, 77 princes souverains, 90 protosébastes, 115 curopalates, avec toute la pourriture du palais de Byzance ! »

vous vous dites ses vrais libérateurs, mais cela n'est pas! Il n'y a plus d'âme nationale; sous le mur où nous l'enserrons, il n'y a plus que la mort et tous les ferments de la décomposition. Vous n'êtes que des ambitieux, et nous faisons une œuvre de salut en cherchant de toutes nos forces à soutenir ce mur, cette croûte de boue compacte, à en réparer les fentes, et à en éloigner vos chocs désordonnés!

Il est étrangement actuel, ce ministre, ce vieux soldat, qui s'acharne à repousser l'assaut de la vérité, qui veut, de toute la puissance de ses mains de laboureur, maintenir le mur de boue protectrice, l'entassement de ce qu'il croit des mensonges sauveurs... Mais le jour viendra où les mains lâcheront prise, où le mur s'écroulera, où la boue s'effondrera et ensevelira ceux qui l'ont pétrie pour s'en faire un bouclier... Il vient pour Bronte ce jour... Type non sans grandeur de cynisme et de malfaisance, « le conservateur de la pourriture nationale, l'embaumeur du cadavre de la patrie » est trahi, vendu, empoisonné par Elena Comnena, et il meurt comme un laboureur, comme un soldat, oubliant, après un dernier et vain cri de vengeance, les turpitudes de ses vieilles années, pour ne se rappeler que sa jeunesse, sa noble jeunesse terrienne et militaire, regrettant la mort en plein champ, sous les étoiles, qu'il a rencontrée autrefois et qui n'a pas voulu de lui. L'évocation de cette mort sereine par ce mourant terrorisé d'angoisses, de remords et de soupçons, a une beauté funèbre :

J'aurais attendu la mort en silence, couché sur la terre, de tout mon long, comme alors... alors... après la bataille... Je n'ai qu'à me rappeler cela, ma sœur, pour avoir la paix... Après la bataille, laissé pour mort sur le champ, un soir de printemps, je reviens à moi, je rouvre les yeux : un grand silence autour de moi, sur moi le ciel étoilé, sous moi les mottes abreuvées de mon sang avec les germes du grain, et rien autre, rien autre, et les heures qui passent, le temps infini qui s'écoule, le battement de mon cœur qui semble le cœur de la terre; et la mort, là, qui me regarde et ne me touche pas; et les heures qui passent, les étoiles qui disparaissent, la rosée qui tombe sur moi comme sur un tronc, et l'aube qui naît, et mon cœur qui semble le cœur de la terre, profond! oh! profond!

Et, abandonné par tous, espionné par sa femme, secouru seulement par une humble religieuse, après un dernier effort de

justification devant la mort, il tombe. Et ceci encore a une grandeur épique :

— Un fils de la Terre, qui a rendu à sa mère le meilleur de son sang ; un campagnard, un vrai homme de la glèbe, une force massive, une tête dure : voilà ce que je suis. Les miens ont bêché, labouré, semé, moissonné ; ils ont rendu à la Terre-mère leur force vitale en sueur, en bonne sueur saine. Moi, j'ai mené la charrue. En partant pour mon destin, j'avais les mains calleuses, la face bronzée par le soleil, les dents polies par le pain noir.

(Ici son trouble augmente. Il semble voir devant lui une foule hostile ; son geste et son accent sont ceux du défi. Sa respiration devient bruyante, son œil se trouble.)

— Oui, un fils de la Terre, qui lui a fourni sa besogne fièrement, sincèrement, d'un cœur gaillard, d'un bras de laboureur. Moi, moi, me voici, le dernier, le seul, contre votre peur qui s'arme d'une femme ; moi seul, encore sur pied.

(Et d'un effort surhumain il réussit à soulever encore une fois sa grande charpente osseuse, qui semble craquer dans la violence de ce mouvement, comme un chêne qui va s'abattre...)

— Oui, moi, capable de mourir en pied, comme je dois, d'effrayer encore en tombant.

(Il chancelle effroyablement, comme le chêne qui s'effondre.)

— Moi, un fils de la Terre.... le dernier.... seul !...

(Il tombe d'un coup sur le pavé, avec un fracas de ruine, et la sœur s'agenouille :)

Requiem æternam dona ei, Domine!

Encore que Bronte soit un personnage hostile, le poète est comme Faurò, un des comparses du drame : il ne se défend pas d'une certaine sympathie pour lui : « Partout, dans tout parti, tout signe d'énergie virile, de volonté mâle et calme, de sincérité rude, me soulève le cœur, m'exalte ! » — et cette mort met au front du vieux ministre une couronne plus noble que celle que lui attribue la chanson, « *le salut de mai à l'impératrice de Trébizonde.* » Mais il faut pourtant qu'il meure, et il meurt vaincu et désespéré. Puissions-nous voir périr ainsi tous les ennemis de la justice et du droit !

La justice et le droit s'incarnent-ils dans Ruggero Flamma ? Oui et non : Flamma est l'une des plus intéressantes figures dramatiques d'Annunzio, car il évolue. Il se joue dans cette âme vibrante de tribun un double drame, un drame politique et un drame passionnel, étroitement liés l'un à l'autre, et le premier commandé par le second... Il est le tribun populaire,

aristocrate de goûts, supportant à peine le contact physique des foules, amoureux d'art et de beauté, chevaleresque toujours et élégant. Il aime Rome d'un amour filial et en même temps passionné; il a le sens de la beauté romaine, de la grandeur romaine, de la magnificence romaine; il a le sentiment des fêtes patriotiques, des cérémonies nationales, d'un gouvernement qui élève et ennoblit les masses, au lieu de les abrutir ou de les avilir. Il a des parties d'utopiste et d'autres parties de réformateur; il est à la fois Annunzio, député de la beauté, et Cavallotti, député de l'italianité. Il veut « renverser le gouvernement des formules et y substituer le gouvernement des réalités concrètes, détruire le réseau de mensonges qui enserre et emmaillotte la vie nationale pour mettre à sa place le respect de la vérité, le gouvernement de la lumière ». Contre les brutalités cyniques et les ironies cruelles du vieux ministre, il déploie une éloquence enflammée et amère. Chevaleresque, « il grandit son ennemi de toute l'énormité de ses erreurs et de ses crimes », mais il fait palpiter devant ses auditeurs l'image même de la patrie, avec tous ses malheurs et toutes ses espérances... Il se révèle comme un destructeur de l'ordre social, plus rapide, plus agile, insaisissable, impitoyable; il fait dire de lui : « C'est un homme qui ce soir brûlerait le monde. » Mais il ne veut pas de demi-triomphes. Il a dit un jour à son démon : « Garde-moi des petites victoires. Ne m'en donne qu'une, mais qu'elle soit grande! »

Cette unique victoire, il veut la devoir à ses amis, à ses partisans; il sait qu'elle sera sanglante, mais « aucune œuvre de vie, dit-il, ne peut s'accomplir sans qu'il n'y ait du sang versé sur le peuple »; il sait qu'il a pour sa cause le droit nouveau, la force nouvelle; « lui aussi a interrogé la terre et la terre s'est révélée assez riche pour nourrir le germe des plus hautes espérances. » Après la victoire, il entrevoit une sorte de révolution sociale, la restitution du sol à ceux qui le cultivent, un fédéralisme agricole, la vie municipale renouvelée dans l'Italie une et multiple, — et cette formule est fort belle et vraiment politique, — puis une expansion méditerranéenne, la troisième renaissance du *sangue latino gentil.*

L'homme politique dans Flamma est donc suffisamment décrit et expliqué pour être intéressant, et c'est un grand écueil qu'a évité notre poète.

Mais cette ambition, jadis pure, au temps « où, dans la solitude de sa maison, il dévorait silencieusement les suffocantes fumées de son orgueil », est déjà contaminée. Le pur acier de son vouloir est rouillé déjà, point encore sous une haleine, mais sous un regard de femme. Il est sous l'influence de la Comnena; à l'Assemblée, les yeux de cette femme se posent sur lui avec tant de violence que plusieurs fois il doit s'interrompre, lever la tête, la regarder. Il ne sait pas encore quel sentiment il a pour elle, mais il est inquiet, anxieux; le soir, les détails du complot réglés, resté seul avec un ami, il est indiciblement triste, son accent est mêlé d'amertume, de tristesse et d'ardeur... et tout d'un coup, comme dans une hallucination, tandis qu'il n'attend que la *Gloire,* lui apparaît la *Femme,* la femme même de son ennemi, la Comnena : « Me voici, je suis venue. Vous m'attendiez. Je suis venue à vous, Ruggero Flamma! » — Et c'était elle en effet que Flamma attendait, elle qu'il désirait de loin, elle à qui il songeait qu'il aurait pu dire des paroles non encore proférées. Il l'attendait, et la voici. Une courte hésitation : est-elle « le vertige » dont Bronte l'a menacé? Est-elle un danger ou un secours? Que vient-elle faire « dans cette partie qu'il va jouer avec la mort », et « où la mort peut être victorieuse »? Elle vient lui offrir un pacte, une tentation. De l'ennemi politique que lui est Bronte, elle lui fait, en s'offrant, un ennemi personnel; de la lutte politique, une lutte passionnelle. Il voulait la guerre loyale; l'idée de la voir retomber dans ses mains suffit à lui rendre acceptable tout moyen de faire disparaître le vieux... et elle, qui le tient par la jalousie désormais, joue de sa passion politique :

« — C'est le seul ennemi qui reste debout, qui peut vous faire reculer, capable certes de résister longtemps encore, avec ses os durs comme le rocher, son cou de taureau, ce crâne à l'épreuve des balles, sa respiration bruyante. Il l'a dit : il ne *veut pas mourir.* Il est là, debout, il menace, il barre le chemin...»

Et la figure hostile du géant se dessine dans le brouillard de la nuit, et

demeure, immobile, évoquée... Eux se taisent, l'esprit mordu par une pensée secrète. Tout d'un coup, Flamma met ses yeux brusquement sur les yeux de la Comnena, elle lui tend les mains, il les serre; l'étreinte le fait tressaillir, et se prolonge... profonde, muette... tandis que le vent apporte par bouffées l'océanique grondement de la cité périlleuse.

Le pacte est conclu. Bronte meurt. Flamma règne, mais il est esclave. La maîtresse, la complice le pousse et le domine. Sa volonté chancelle; ses grands projets politiques sont abandonnés. Sous l'impulsion de la Comnena, qui veut éliminer toutes les influences étrangères, ses amis se divisent, l'abandonnent ou sont chassés. Son fidèle Marco Agrate périt dans une indigne trahison; le pur Claudio Messala devient son rival, excité par la Comnena, qui se sert de lui comme d'un aiguillon. D'autres reprochent ses crimes à l'aventurière, elle les fait chasser comme des laquais par Flamma. « Il est midi, c'est une bonne heure pour le courage de l'homme. » Il se reprend, il veut imposer sa volonté, cette volonté « qui ne passe après rien ». Mais il n'agit plus en vue d'un bien public, seulement pour lui-même, pour son intérêt, « pour le jeu de sa volonté ». Elle l'aime ainsi, maître despotique; elle le pousse au pire abus de son autorité, mais elle l'enivre : « Tu trembles? — C'est de toi... » Et l'on apporte au seuil de son palais le cadavre de Marco Agrate... Une autre fois, il veut se ressaisir : un jeune enthousiaste vient tenter de le tuer. Il pardonne. Mais il fait son monologue d'Auguste. Il voit ses belles illusions détruites, ses grands rêves évanouis, sa vie perdue... Ah! s'il pouvait recommencer à vivre!... Et il remercie son assassin de lui avoir révélé qu'il pouvait désirer encore de recommencer à vivre! « Que faudrait-il? » — « Peu de chose, dit Steno, un peu de sang versé t'effraye-t-il?... Cette femme! » La nuit vient... le grand rosier s'estompe dans le crépuscule. C'est elle. Le stylet de l'assassin est resté sur la table. La scène est brève, mais prenante et d'une émotion silencieuse. Les ténèbres enhardissent Flamma. Il va pour frapper... Elle fait apporter les lampes et facilement le désarme. Dès lors, c'est la fin : tout s'écroule, amour, ambition, liberté. Flamma n'est plus qu'un haillon d'humanité pantelante, et la Comnena, volée dans son

rêve de pouvoir illimité, vomit contre sa lâcheté les plus lâches injures :

— Défends-toi encore, un mot de toi peut faire reculer cette foule hostile qui veut ta mort!

— En eussé-je la force, je ne le dirais pas, ce mot.

C'est qu'il est las, irrémédiablement las, autant de l'inutilité de ses victoires successives que du joug chaque jour plus pesant de cette femme, de cette étrangère, à laquelle il se sent devenir de jour en jour plus étranger, plus hostile. Le sentiment de la vie dissipée, gâchée, perdue, est le seul qui survive en lui, et c'est de ce sentiment qu'il meurt :

— Tout désormais est immobile en moi... Mon destin est accompli. Je suis de l'au-delà. Ma bouche se scelle. Silence!

Et, sur le visage de diamant de la Comnena, devant cette ruine causée par elle, passe comme une ombre de tristesse.

— Personne ne pourra donc triompher pendant sa vie entière?

— Personne.

— Tu pouvais être celui-là.

— Sans toi, peut-être.

— Je t'ai aimé!

— Tu as foulé ma vie sous tes pieds de bronze!

— J'ai aimé ta force, ton orgueil, ta fureur de combattant. J'aurais voulu un fils de toi.

— Tu es stérile!

— Un fils né en moi de ton sang...

— Tu es stérile!

— ...aurait pu avoir un grand destin!

— Tu es stérile! Toute la vieillesse du monde est dans ton sein; tu ne peux enfanter que la mort.

Et, après ces suprêmes et flagellantes injures, c'est un retour sur leur première rencontre, c'est le même point d'interrogation que se posait Flamma, et qu'il se repose une seconde fois.

— Qui es-tu, qui es-tu donc? Je ne t'ai jamais connue... Je mourrai de toi, sans te connaître. Es-tu un être vivant? As-tu un souffle? Ou est-ce moi-même qui t'ai créée et n'existes-tu qu'en moi? Comme ce soir où tu m'apparus sur le seuil, maintenant tu ne me sembles plus de matière humaine! Qui es-tu? Dis-moi ton secret!...

Les clameurs de la rue couvrent sa voix. Les cris éclatent dans la rue,

montent le long des murs, retentissent sous la voûte nue. Puis ce sont des coups, comme d'un bélier contre la porte : Mort à Flamma!

— Va, montre-toi, dit la Comnena, dis ta dernière parole.

— La parole qui est en moi maintenant n'est plus possible à dire.

— Mort à Flamma! hurle encore la foule.

— Jusqu'au dernier souffle, dit la Comnena, le jeu de la vie contre la mort... Va! tu n'es pas de ma race.

— Qui es-tu? qui es-tu? demande encore le malheureux.

— Attends!

Et, dans une dernière étreinte, le soulevant de la main gauche, se collant contre son corps de tout son corps flexible, pressant sa bouche contre sa bouche, effleurant ses cils de ses cils, couvrant sa face livide de son visage étincelant, dans un dernier baiser, le tenant lié à elle, elle lui enfonce son stylet dans le cœur. Il meurt avec un faible cri, et, laissant l'arme dans la blessure, elle le soutient du berceau de ses bras et le repose doucement sur le sol...

Ainsi, Flamma est un personnage intéressant, multiple, vraiment dramatique, quoique obscur à certains égards et peu expliqué. On voudrait le voir plus longtemps hésitant entre son œuvre et sa chimère, au lieu que sa chimère, dès qu'elle se pose au seuil de son palais, l'emporte dans un vol éperdu et démesuré. Il agit moins qu'il ne le dit, et on ne voit pas dans le drame que « sa volonté passe avant tout ».

D'ailleurs, l'obscurité de son personnage est peut-être, est surtout due à celle de la Comnena même; celle-ci est à la fois un personnage très individuel, très personnel, d'une personnalité fouillée et curieusement vivante, et un symbole imprécis, fuyant, indéterminable. On nous la décrit dans son allure et sa beauté physiques. Nous voyons ce corps souple de félin, cette vivacité onduleuse, cette beauté froide et dure comme le diamant sous un casque de cheveux noirs, avec moins d'éclat que de rayonnement, moins de joie que de pénétration. On nous décrit sa voix « tantôt claire et nette comme l'outil d'un sculpteur qui cisèlerait du cristal, tantôt sombre, profonde et chantante comme un roucoulement de colombe, tantôt rauque et grondante comme un appel de louve ». — Nous la connaissons dans ses origines; de vraie race royale, mais de race dégénérée, fille d'un héroïque aventurier mort dans une folle et généreuse expédition à la reprise de sa couronne ancestrale, et de cette mère qui a descendu tous les

degrés de l'ignoble, mélange d'ambition effrénée et de désir démesuré de jouissance; nous savons son passé, ses années de misère et d'intrigue à Rome, dans la grande Cosmopoli où elle a échoué, après des saisons de vagabondage... Nous soupçonnons de quels horribles marchés elle a dû être l'amorce ou le prix, de quels chantages elle a été l'enjeu, tantôt drogue de luxure, tantôt instrument de mort, toujours marchandise de honte et d'abjection; nous savons à quel prix s'est fait son mariage avec Bronte, de quelles complaisances inavouables elle a dû payer le nom et la richesse, et « de quels baisers elle a réchauffé les vieilles moelles du contadin », — c'est Bronte qui le dit, et il dit aussi qu'elle a été « l'horrible misère de ses dernières années, l'inavouable plaie, le tourment caché, le remords et la tache de sa forte vie ».

— Tu étais traînée comme un appât dans tous les bourbiers du vice, tu as cuit dans l'écume de toutes les corruptions; dans ta lutte quotidienne contre le besoin, il n'y a rien eu de vil et de désespéré que tu n'aies connu...

Mais elle se lasse de ce vieillard qui dure trop, qui n'est plus respecté, qui ne fait plus respecter celle qu'on appela en raillerie l'impératrice de Trébizonde. Son ambition cupide voit avec effroi grandir le pouvoir de Ruggero Flamma.

— Pourquoi, ah! pourquoi n'est-il pas apparu sur son chemin de douleur et de perdition, quand le fruit de sa vie était encore enfermé dans ses mains? J'aurais lu au fond de vos pupilles la splendeur de vos destinées, vous auriez senti dans mon sang l'orgueil de ceux qui surent vivre et se couronner. Un seul esprit de joie, une seule volonté de conquête, mon âme et la vôtre!

Mais ce n'est pas par vertu ni par amour qu'elle regrette que cette rencontre de conquérants n'ait pas eu lieu, et qu'elle déplore qu'il y ait maintenant entre leurs âmes « la féroce ténacité d'un vieillard, l'encombrement énorme de cette sénilité, un monceau de choses empoisonnées et moribondes... »; c'est par simple avidité, avidité de pouvoir, de richesses, de jouissance... Elle propose le pacte, le pacte fatal se conclut.

Elle règne... Annunzio laisse alors tomber tout un côté du personnage : avidité basse, luxure et volupté, tout cela disparaît, et l'ambition subsiste seule. Certes, cette évolution,

qui surprend d'abord, n'est pas d'une faible observation psychologique; mais ce n'est pas pour suivre dans ses transformations un caractère de femme, c'est pour en tirer un personnage symbolique qu'il la simplifie ainsi. La Comnena, qu'à la première rencontre Flamma prend une minute pour un être surnaturel, pour le péresprit de son désir, devant qui il pose la poignante interrogation muette : « *La Gloria?* Est-ce la Gloire?... » la Comnena doit redevenir et rester ce personnage inconsistant, un peu hors nature, insexué et non caractérisé, qui le conduira, par d'obscurs et involontaires sentiers, par les portes basses de la séduction et de l'intrigue, jusqu'à l'aveuglement de la démence et de la ruine. Elle sera donc la personnification de l'ambition de Flamma, de l'ambition de Flamma en ce qu'elle a de mauvais, d'égoïste, d'antihumain.

— A qui as-tu foi?

— A la vérité et à la puissance de mon idée, répond le tribun encore philosophe.

— En moi-même, devais-tu répondre, réplique-t-elle; c'est en toi qu'il faut avoir confiance, en tes nerfs, en tes os, en tes artères, en ton courage, en ta passion... en tout ton être, en toutes les armes que la nature t'a données pour combattre, pour triompher, pour être le premier, le maître, le seul... Conquiers la cime, pour créer! — ou pour y être foudroyé!...

Telle qu'elle la veut et la représente, l'ambition n'a point de chemin de retour :

— Monte de tout ton élan, sans arrêt, sans regard en arrière, tu n'as plus derrière toi de quoi t'échapper; tu es au pied du dernier faîte. Atteins-le ou tu es perdu...

Et quand elle l'a aiguillonné, excité, surexcité à coups de jalousie, quand il crie à son tour son ambition, elle rayonne :

— Ah! tu es de ma race! Nous trouverons notre empire au delà de toutes les limites, nous deux, tout seuls! A nous sera tout ce qui est défendu, le plus lointain, le plus difficile... Reconnais-tu maintenant ton destin? Il est midi, l'heure de la grande lumière. Le reconnais-tu?

A quoi donc ont servi au poète ces préparations du personnage, ces dessous de luxure et de bassesse originelle? Mais justement à nous prévenir contre la sympathie que cette hardiesse, que ce courage inspireraient certainement, à rattacher l'héroïne au drame par un lien de mépris.

IV

Et à cette multiplicité de personnages, à ces caractères de vie universelle que j'ai tenté de mettre en lumière, vous voyez ce que peut être l'action dans les drames d'Annunzio. Il y a trop de vies indépendantes, trop d'âmes dans les personnages secondaires, peut-être des vies trop complexes dans les protagonistes, pour que les actions soient compliquées, longues, et, à tout dire, d'une grande profondeur de psychologie. Qu'il mette en scène une vieille amoureuse qui envoûte sa jeune rivale pour reconquérir son amant, ou se venge de lui en le faisant périr avec elle; — un artiste pris entre l'amour de sa femme et l'amour de son art, représenté par un modèle qui est sa maîtresse, et qui, sauvé de la mort par sa femme, tandis que sa maîtresse sauve l'œuvre d'art, finit par préférer décidément l'art; — un homme d'État pris entre son œuvre et sa gloire, qu'incarne une maîtresse belle, mystérieuse et fatale; — les mobiles de ses actions scéniques sont toujours très simples, et, d'ailleurs, presque toujours analogues: c'est presque toujours une lutte entre la volonté du héros et une obscure fatalité qui le pousse. La dogaresse est possédée d'amour; c'est une fatalité passionnelle qui s'acharne sur elle; elle le sait et le dit, et c'est pour se reprendre qu'elle veut faire périr son amant. Dans la *Gioconda*, la Gioconda se représente elle-même comme une force de la nature, poussée par une fatalité et Silvia y incarne la lutte de la volonté féminine contre cette fatalité. Quant à Lucio, il subit son destin; il conçoit à peine la lutte, à peine ose-t-il envisager le renoncement à l'art; avec une amère ironie, il se voit jardinier:

Je pensais: Lucio Settala le statuaire est trépassé, et j'imaginais de me faire jardinier d'un petit jardin... Arroser les rosiers, les baigner, les délivrer des chenilles, égaliser les troncs au ciseau, guider le lierre sur les bancs de pierre, dans un petit jardin incliné vers le fleuve d'Oubli, et ne plus regretter d'avoir laissé sur l'autre rive un glorieux parc peuplé de lauriers, de cyprès, de myrtes, de marbres et de rêves, — et vivre là heureux, avec mes ciseaux luisants, vêtu de bure...

Mais ce n'est qu'une boutade; il est mené par une fatalité, et il le dit dans un couplet d'une admirable franchise, âprement mélancolique :

— Eh bien! oui, tu as raison : nous changerons, nous irons ailleurs, nous choisirons un beau lieu solitaire, nous enlèverons la poussière des vieilles choses, nous ouvrirons toutes les fenêtres, nous ferons entrer l'air pur, nous aurons un bloc de plâtre, un bloc de marbre; nous érigerons un monument à la Liberté! Et...

(D'un ton très calme):

— Et un matin, la Gioconda frappera à ma nouvelle porte; je lui ouvrirai, elle entrera, et sans étonnement je lui dirai : « Soyez la bienvenue! »

Soyez la bienvenue! C'est aussi ce que dit Flamma à la Comnena, qu'elle lui apporte la puissance ou la mort! Lui aussi est foulé sous les pieds de bronze de la fatalité; il est doux envers la mort que lui apporte le petit berger anonyme; il est résigné, dilettante et fataliste.

... Toutes ces roses de feu qui fulguraient derrière sa tête! Les a-t-il vues? S'il m'avait frappé, j'aurais emporté avec moi dans l'ombre une vision prophétique. Tu m'as enlevé à une belle mort, Daniele!...

... Comprendras-tu si je te dis que j'ai senti en lui quelque chose de lointainement fraternel? Il m'a fallu sourire et presque me moquer pour ne pas céder à l'élan de mon cœur...

... Il méritait la joie de me tuer pour m'avoir révélé que la plus profonde racine de ma vie est encore intacte, et que je pourrais encore recommencer à vivre!...

Et cette idée d'obéissance au destin est générale dans ce théâtre : le vieux sculpteur Gaddo, tout ami qu'il soit de Silvia Settala, et qui la plaint de tout son cœur, ne peut pas condamner Lucio de ne plus l'aimer. Dès le début, au jour même qu'elle croit avoir reconquis son mari, il laisse voir ses doutes. Plus tard, après l'abandon de sa femme, il dit : « C'était son destin! » « C'est sa planète, » disait le vieux Balthazar, dans cette *Arlésienne* qu'Annunzio semble bien connaître. Et de même Alexandre, Léonard, Blanche-Marie, dans la *Ville Morte*, reproduisent avec une docilité un peu trop factice les fatalités acharnées contre les princes mycéniens au masque d'or.

Autre trait commun à tous ces personnages, autre motif d'action : la puissance de la Beauté, qui est la forme la plus divine du Destin. Les Vénitiens de *Couchant d'automne* sont

tous épris de la Pantea; et les espionnes de la dogaresse trouvent naturel que cette femme aux yeux divers, au corps divin, exerce un tel empire. Dans la *Matinée de printemps,* la beauté de Virginio est sa seule raison d'être, et c'est parce qu'il est beau que la nourrice et le docteur agissent, et qu'il y a un drame. Dans la *Gloria,* la beauté de la Comnena la justifie aux yeux de Flamma et de Faùro, et, enfin, la *Gioconda* est essentiellement le drame du triomphe de la Beauté. Silvia Settala elle-même accepte cette fatalité, Gioconda Dianti en formule la théorie avec modération, mais avec force, et Lucio Settala, qui considérait le monde comme son jardin, qui avait toutes les avidités devant toutes les beautés, l'exprime avec passion dans le merveilleux récit du *choix des marbres.*

— Sa beauté vit dans tous les marbres. Je l'ai senti avec une anxiété faite de regret et de ferveur, un jour, à Carrare. Elle était à mon côté ; nous regardions descendre de l'Alpe ces grands bœufs accouplés qui mènent à la plaine les blocs de marbre. Pour moi, dans chacune de ces masses informes, était enfermé un aspect de sa perfection. D'elle s'échappaient vers la pierre brute mille étincelles, comme d'une torche secouée. Nous avions à choisir un bloc. Je m'en souviens : la journée était sereine. Les marbres apportés resplendissaient au soleil comme les neiges éternelles. De temps à autre, nous entendions le grondement des mines éventrer la montagne taciturne. Je n'oublierai jamais cette heure, dussé-je mourir une seconde fois... Elle se mit au milieu de cette réunion de cubes blancs, s'arrêtant devant chacun. Elle s'inclinait, observait attentivement le grain, semblait en explorer les veines intérieures, hésitait, souriait, passait; à mes yeux, ses habits ne la dérobaient pas. Entre la chair et le marbre qu'elle effleurait de son haleine, il y avait une affinité divine. Et de toute cette inerte blancheur s'élevait une aspiration vers elle. Le vent, le soleil, la grandiose apparence des monts, les longues files de bœufs, la courbe antique des jougs, le bruit des chariots, la nue qui montait du fleuve, un aigle qui volait très haut, toutes ces images exaltaient mon esprit d'une poésie sans limites, l'enivraient d'un songe qui n'eut jamais son pareil en moi!... Et j'ai osé repousser la vie, quand sur elle reluit la gloire d'un tel souvenir! Quand elle tendit la main sur le marbre qu'elle avait choisi, et se tourna vers moi en me disant : « Celui-ci! » toute l'Alpe, des racines au faîte, aspira à la beauté!

Et si sacré paraît le droit de la beauté, que Gaddo ne peut en vouloir à la Gioconda d'avoir ruiné le bonheur et perdu la vie de son amie Silvia :

— Elle était là silencieuse... et quand on la regarde, on a beau penser qu'elle est cause de tant de mal, vraiment on ne peut la maudire dans son cœur! Non, non, quand on la regarde!... Je n'ai jamais vu dans une chair mortelle un si grand mystère....

L'on pourrait rapprocher de cette glorification de la Beauté qu'est la *Gioconda,* cette autre pièce symbolique, le dernier drame d'Ibsen, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts!...* Là aussi, le poète tente d'opposer la vie de la Beauté à la vie commune. Mais si son héros Rubeck a plus de pensée que Lucio, comme sa Maia est insignifiante auprès de Silvia, et comme cette Irène, qui incarne chez lui la Beauté, est moins plastique que la Gioconda! Et, surtout, comme on sent l'effort, chez le Norvégien, pour admettre le droit de l'artiste à s'affranchir des règles conventionnelles de la société pour vivre selon la Beauté! Avec quelle aisance, au contraire, Annunzio proclame ce droit et le chante! Le Norvégien n'est qu'un puritain mal libéré, tandis que le Latin est un païen d'origine, un libre fils de la libre Renaissance : « Il appartient à la plus noble espèce d'hommes; son œuvre est une continuelle exaltation de la vie!... »

Et c'est parce qu'elle est une continuelle exaltation de la vie que le principal thème de ses drames est le sentiment, la passion qui, aux yeux d'un Latin, restera toujours la raison suffisante de la vie, c'est-à-dire l'amour; et c'est, en effet, l'amour, la lutte des sexes, qu'Annunzio superpose à tout dans ses drames. Sous une forme quasi mystique, comme dans la *Matinée de printemps,* avec toute la splendeur des pompes vénitiennes dans le *Couchant d'automne,* sous les obscures influences des fatalités primitives de la *Ville Morte,* aussi bien que dans le drame intime de la *Gioconda,* ou dans l'épopée dramatico-satirique de la *Gloria,* c'est toujours l'éternel combat de la ruse féminine contre la force virile, qui reste l'inépuisable matière vivante dont il tire ses êtres poétiques, et il pourrait, lui aussi, se borner à étiqueter ses personnages : *un homme, une femme.* Le drame naît dans le cœur de l'homme pris entre le foyer et l'art, représenté chacun par une femme, ou bien dans le cœur de l'homme pris entre le rêve et l'œuvre, et dont le rêve se transfigure en une femme; il naît dans le cœur d'une femme, à qui une autre femme prend un homme; dans le cœur d'une femme à qui un homme dispute le souvenir d'un autre homme. Et ce n'est pas ici « l'amour-goût » que

définissait Stendhal, c'est l'amour-passion dans toute sa force : La dogaresse en est comme enragée, Silvia en sort brisée, Lucio y laisse sa dignité d'homme et son bonheur, Ruggero Flamma y perd la vie et la gloire. Ces duels de passion sont effrénés, ils sont courts; point de développements raciniens; point ou peu de déclamations romantiques; la mise en scène de cette passion faite par le décor même, par le milieu vivant, par le geste et l'attitude, par les regards et les silences, autant que par des récits et des dialogues. En somme, une notation sommaire, mais d'autant plus saisissante des grandes impulsions qui peuvent « mener les hommes jusqu'aux cimes inaccessibles », comme dit la Comnena. Car Annunzio, dans ce monde de créatures lyriques, n'oublie pas qu'il fait dire ailleurs encore à son héroïne : « Les forces avec lesquelles tu dois jouer et te battre ne sont que les passions humaines que tu as rendues libres. » Et c'est une belle définition de son drame.

V

Et si nous voulons maintenant, pour conclure, rechercher ce que son théâtre montre qu'est Annunzio, peut-être pourrons-nous fixer quelques aspects de cette âme vibrante, plus changeante que les accords d'une lyre, plus profonde que les abîmes de la mer.

C'est un homme de la Renaissance. Un siècle a quelquefois plus de cent ans, et celui de la Renaissance n'est pas encore fini tout à fait. Dans la floraison d'art qui va de Donatello au Veronese, de Dante à Tasse, et de Machiavel à Palestrina, une forme d'art est restée incomprise et inculte. De même qu'il a fallu à la Renaissance trois siècles d'attente pour que son génie militaire s'incarnât, il lui a de même fallu quatre siècles pour trouver sa formule dramatique, et c'est par Annunzio qu'elle l'exprime. Nous retrouvons dans ses personnages les traits essentiels des hommes de la Renaissance,

tels qu'aurait pu les dépeindre un contemporain de Machiavel : leur qualité essentielle, c'est la *virtù,* l'énergie du moi qui aspire à se réaliser. Il la célèbre de toutes les manières. Sa dogaresse est une sœur de Caterina Sforza, la Gioconda Dianti est morale, pour lui, à force d'être belle. Lucio proclame qu'il remplit son devoir en obéissant à l'instinct intérieur du beau qui le pousse. Bronte et Flamma, en dehors tous deux de toute conception morale, ne veulent accomplir que leur volonté. Tous professent, et Annunzio avec eux, que le but de la vie, la fin de toute moralité, c'est, pour l'être humain, de réaliser l'idéal qu'il se fait de la vertu. C'est ce que disait César Borgia et ce qu'enseigne Machiavel. — *Virtuosi,* ils sont dilettantes; et le dilettantisme du XVIe siècle n'est que la tolérance admirative accordée à la *virtù,* c'est-à-dire à l'énergie passionnelle, des autres : Faùro admire sincèrement Bronte, quoique son ennemi; au moment de décider des yeux la mort de Bronte, Ruggero et la Comnena font un retour admiratif sur sa grandeur. Gaddo ne peut s'empêcher d'admirer Lucio et la Gioconda après leur crime; Flamma se dédouble et juge en artiste désintéressé sa vie d'homme politique, et la maîtresse de Lucio avoue son admiration à la femme qu'elle trahit et qu'elle hait. Annunzio ne peut s'interdire une discrète joie devant les actes *en beauté* de ses personnages même hostiles : il les aime comme ses créatures. — Il porte même le plaisir de voir les manifestations de l'énergie si loin qu'il se plaît aux spectacles douloureux et sanglants. Son théâtre est, à certains égards, un « jardin des supplices » et, comme dans le *Triomphe de la Mort,* on y respire l'odeur du sang mêlé à l'odeur de la volupté; il met en scène des folles, des possédés. Le principal personnage de la *Matinée* est le cadavre de l'amant étendu toute une nuit sur le cœur palpitant de la maîtresse. Nous voyons la frénésie de la dogaresse, la mort de Bronte, l'agonie de Ruggero Flamma devant la foule qui hurle à la mort. Le cinquième acte de la *Gioconda,* l'horrible et torturante scène des *mains coupées,* est un excessif appel aux crises de nerfs. Annunzio joue vraiment, lui aussi, de l'archet sur les nerfs de ses spectateurs. Mais ce

dilettantisme sadique, d'où le tient-il, sinon de l'âme même de la Renaissance? — De la Renaissance il est encore par son souci perpétuel d'animer la nature, de provoquer la vie universelle. Comme les peintres de tableaux religieux essayaient de diversifier la banalité des sujets par la variété, la vérité, le charme des accessoires, il fait de ses pièces des musées; comme ils introduisaient la nature dans leurs cadres, et montraient, par les portiques ouverts derrière les madones ou les anges au costume traditionnel, les riantes collines de la Toscane ou les architectures magnifiques d'une antiquité de fantaisie, il nous ouvre, par les baies de ses décors, des vues sur des paysages de rêve ou sur des réalités plus délicieuses encore :

Quand je revois une simple ligne comme celle-là, — regarde San Miniato, — il me semble me retrouver tout entier après un intervalle d'erreur. Regarde là le Poggio béni. Plus d'une fois, dans les jardins de Koubbeh et de Gizeh, réservoirs de miel, en mâchant un grain de résine, j'ai pensé à un svelte cyprès toscan, planté sur le bord d'un maigre champ d'oliviers.

Et d'autres fois c'est à Palladio, à Fra Giocondo, à l'*Hypnerotomachie* de Francisco Colonna, qu'il semble emprunter ses fonds de tableaux, ses architectures symboliques et ce rosier dont les pourpres crépusculaires mettent derrière la tête de Flamma l'incendie d'une auréole de vitrail. Si la Renaissance peut se définir une étroite union de la nature œuvrée à la nature vivante, de l'art et de la vie, n'est-ce pas qu'Annunzio en est un bel exemplaire?

Et, cependant, son art n'est pas un art archaïque. Oh! que non pas! Il en est peu de plus modernes, de plus avertis de la vie contemporaine, de plus prophétiques à certains égards. C'est un Italien de nos jours, un Italien d'après l'unité, et qui attend l'expansion, qui la désire, la souhaite et la prévoit. Démocrate de théories, autant qu'on peut lui prêter les théories de son Flamma, il est aristocrate d'idées et de goûts, le poète qui a besoin de dominer, même physiquement, son auditoire, pour s'y sentir à l'aise, le poète qui craint le contact de la foule, l'amateur de précieux chefs-d'œuvre, le voluptueux jouisseur des nuits d'été sur le Nil, l'amant las et charmé de la

petite Africaine. C'est un Italien de Rome capitale, qui redit dans la *Gloria* l'hymne à la grandeur, à l'immutabilité de la ville intangible qu'il a déjà chantée dans le *Piacere* et dans les *Vergini alle Roccie*. C'est un Italien mégalomane, qui rêve des conquêtes méditerranéennes, qui parle de l'Égypte en amoureux, qui annonce et escompte le troisième *Rinascimento* du *latin sangue gentil*. C'est un Italien socialiste, qui se demande si l'œuvre faite en 1870 est bien achevée, si le régime centraliste est bien celui qui convient à la péninsule, qui énumère les divers éléments de sa population, « ceux qui sèment le seigle au flanc des Alpes, ceux qui moissonnent le grain dans la Conca d'Oro napolitaine, ceux qui plantent la vigne sur le Vésuve, et ceux qui battent le chanvre dans la vallée du Pô, » et qui se demande si le vrai programme de l'Italie ne devrait pas être le réveil de l'esprit municipal dans l'Italie une et multiple. Et si sa philosophie politique est celle d'un contemporain, sa philosophie de l'amour et de la mort ne l'est pas moins. Sa littérature est informée, trop informée parfois des œuvres les plus récentes : hugolismes d'énumérations, souvenirs de Daudet, répétitions de mots, silences graves et pesants à la Mœterlinck, symbolismes d'Ibsen, foules shakespeariennes, fouilles de Mycènes, allusions politiques, jusqu'à cette abeille mystérieuse qui, de l'auberge de Verlaine, vient voleter dans la chambre de Lucio Settala, tout lui est bon, et de tant d'éléments disparates il tire un métal de Corinthe d'un incomparable éclat.

Car avant tout il est poète. Et c'est le poète en lui qui relie l'homme de la Renaissance à l'homme du Risorgimento; c'est par la poésie que ses romans rejoignent son théâtre, et c'est surtout la poésie qui en fait le prix. Il reste lyrique dans le choix des sujets, d'une simplicité parfois excessive, d'une ampleur de lignes qui convient plus à l'ode qu'au drame. Il est lyrique dans l'insouciance qu'il a des temps et des lieux où il situe ses pièces : la *Dogaresse* pourrait se jouer et se conçoit à n'importe quel siècle de l'histoire de Venise; la *Matinée de printemps* est hors du temps; la *Gioconda* est-elle antérieure ou postérieure à Léonard? nous n'en savons rien. Et, quant à la

Gloria, bien qu'on l'ait jouée en costumes modernes, je ne la comprendrais qu'en y amalgamant trois siècles, trois civilisations: Bronte est un Romain, la Comnena une impératrice de Byzance, et Flamma un tribun de la Renaissance; il faudrait leur en laisser les costumes. Il est lyrique dans l'orchestration des sentiments et des passions dont il anime tous les éléments de son drame: tout crie d'horreur et d'épouvante au dénouement de la *Gloria;* la *Gioconda* finit dans une angoisse poignante; la *Dogaresse* n'est qu'un long et vibrant spasme de jalousie. — Il l'est encore dans l'art de suspendre par moments l'action pour reparaître dans son œuvre, non point par des fragments de récits épiques comme Hugo, mais par des métaphores prolongées, des comparaisons, des symboles, où il déploie toute sa richesse d'invention verbale. Si faible soit l'image qu'en offre une traduction, comment ne pas citer en exemple la légende, dans la *Matinée de printemps,* de Madonna Dianora?

Elle aimait Pallo degli Albizzi, un tout jeune homme. Dans les nuits sans lune, du balcon de cette logia, elle lui jetait dans le jardin une échelle de soie, fine comme une toile d'araignée, forte comme une cotte d'armes. Ah! je sais comme elle offrait du balcon aux lèvres ardentes la suave amande nue de son visage, à-demi enfermé dans sa coque d'or. Mais, une nuit, Messer Braccio la surprit, retira l'échelle complice, et en fit un lacet pour le cou qui se penchait... et Dianora pendit à son balcon, toute la nuit, sous les yeux des étoiles, pleurée par les rossignols. A l'aube, comme sonnaient les cloches de l'Impruneta, quelqu'un vit s'envoler, de l'Armiranda vers l'Orient, un beau paon blanc, et Messer Braccio retrouva son lacet vide. Depuis lors, un paon blanc visite la villa de temps en temps... Quand il descend, il est plus silencieux et plus léger qu'un flocon de neige...

Dans la *Gioconda,* le délicieux *Voyage des hirondelles,* qui suspend une minute la tragique horreur du cinquième acte, est un répit de joie poétique que nous accorde l'auteur.

As-tu aperçu la volée d'oiseaux? Regarde, regarde, que d'hirondelles sur la mer! Il y en a plus de mille, une nuée vivante. Regarde comme elles brillent. Maintenant elles partent, elles vont à un grand voyage, dans une terre distante; l'ombre chemine avec elles sur la mer. Quelque plume tombe. Le soir viendra: elles rencontreront les barques sur la haute mer; elles verront les feux, elles entendront les chants des mariniers; les mariniers les regarderont passer; elles passeront, en rasant les voiles... l'une les heurtera, tombera sur le pont, fatiguée. Un soir, une nuée d'hirondelles lasses s'abattra sur une barque comme un vol d'étourneaux sur un filet,

et la recouvrira toute; les mariniers ne les toucheront pas; ils ne bougeront pas pour ne pas les effrayer, et ne parleront pas pour les laisser dormir. Et comme il y en aura jusque sur la tige de l'ancre et sur la barre du gouvernail, pour cette nuit, la barque ira à l'aventure sous la lune... mais à l'aube...

Poète, enfin, Annunzio l'est encore par l'exaltation de la pensée, le vague et l'indéterminé même de ses sujets de drames; il l'est peut-être surtout par la conviction qu'il nous sait inspirer qu'il est convaincu lui-même de la beauté de son œuvre, qu'il travaille par un amour désintéressé de l'art, et qu'il se réjouit le premier de ses créations, comme Lucio Settala jouissait de sa première ébauche dans l'atelier de son maître :

Il y avait là un petit modèle médiocre. En travaillant, il la regardait peu. Parfois il paraissait absorbé et d'autres fois anxieux. De ses mains sortit une espèce de masque confus, où l'on entrevoyait pourtant je ne sais quels linéaments héroïques. Il resta quelques minutes perplexe et découragé, comme honteux, devant son œuvre, n'osant pas se tourner vers moi. Mais, subitement, avant de l'abandonner, en quelques coups de pouce, il modela autour de cette tête une couronne de laurier. Trait qui m'enchanta! il voulait couronner dans cette ébauche son rêve inexprimé. La fin de sa journée fut un acte d'orgueil et de foi.

Et, en effet, les actions dramatiques inventées par d'Annunzio sont d'une psychologie parfois rudimentaire, d'une gaucherie scénique qui ferait sourire le moindre élève de Scribe, d'un intérêt romanesque que certains trouvent trop épars ou trop mince. Mais, quand ces défauts seraient plus réels et plus sensibles encore, quand on jugerait ce théâtre plus durement encore que les publics de Paris et de Naples, il faudrait cependant en savoir toujours gré à son auteur, car d'un si grand naufrage il resterait encore quelque chose :

Je pense au sort de l'homme qui fit naufrage dans une tempête, avec tout son chargement. Par une journée sereine, il prit sa barque et son filet; il retourna sur le lieu du naufrage avec l'espoir de tirer du fond quelques débris, et, après de grands efforts, il ramena une statue. Et la statue était si belle qu'en la voyant il pleura de joie, et il s'assit sur la rive de la mer pour la contempler, et cette joie le paya de tout, et il ne voulut chercher rien autre, et il oublia tout le reste...

Oui, certes, il faut oublier tout le reste, si nous sauvons en nous la beauté! C'est le dernier conseil d'Annunzio; c'est peut-être, c'est sans doute le mot suprême de sa philosophie. Et son théâtre, même pour qui lui refuserait, fort injustement, tout autre mérite, demeurerait du moins comme la traduction lyrique d'une éthique panthéiste, fondée sur le culte de la volonté, de la beauté, et de la vie universelle.

LÉON-G. PÉLISSIER.

BIBLIOGRAPHIE

L. Clément, *Henri Estienne et son œuvre française*. Paris, Picard, 1899; 1 vol. in-8°, 538 pages.

Le travail minutieux et abondant que M. Clément vient de consacrer à H. Estienne sera toujours consulté par ceux qui voudront connaître la langue et la littérature du XVIe siècle. Pour n'être pas inégal à un si ample sujet, il fallait unir à une solide érudition grammaticale un sens historique très averti. M. Clément, qui s'est déjà fait connaître par une excellente édition des *Fables* de La Fontaine, comptera désormais parmi nos grammairiens les plus autorisés. Il y a lieu de noter, en outre, qu'il a été capable de saisir le retentissement des luttes philologiques dans la vie morale du XVIe siècle, et de comprendre que les révolutions du langage ne peuvent s'expliquer entièrement que par les changements des mœurs. Les lettrés et les historiens lui seront donc reconnaissants de l'énorme labeur qu'il s'est imposé, et des conclusions variées et importantes auxquelles il aboutit.

L'œuvre d'Estienne est surtout d'un philologue. Les recherches de M. Clément sur cette œuvre confuse et mêlée ont été si heureuses et si méthodiques, les rapprochements qu'il établit entre la langue d'Estienne et celle de ses contemporains sont si nombreux, que son livre aura l'utilité d'un véritable lexique des écrivains du XVIe siècle. Tous ceux qui voudront comprendre et analyser les œuvres des prosateurs et poètes de notre Renaissance auront recours à son ouvrage comme à un dictionnaire fourni de renseignements et de références.

H. Estienne a été aussi un moraliste. Les observations de M. Clément sont ici moins neuves que ses remarques philologiques : il a eu du moins le mérite de grouper et de fortifier les idées de détail semées çà et là dans quelques études et dissertations antérieures. On sait que l'italianisme sévissait en France depuis plus de cinquante ans, quand H. Estienne résolut, au nom de la tradition de l'esprit français, de réagir contre ce goût dominant et devenu si dangereux. Favorisé par François Ier et Henri II, l'esprit italien triomphait à la cour de France, sous la régence de Catherine de Médicis et pendant le règne de Henri III. D'abord son œuvre avait été utile et nécessaire : il avait

assoupli la pensée française en lui apportant sa conception si riche de l'art; il l'avait fortifiée en lui permettant de mieux comprendre les œuvres antiques. L'italianisme avait été un des facteurs de la renaissance des Lettres françaises. H. Estienne se souvenait trop des leçons de son maître Érasme pour méconnaître la fécondité de cette renaissance des Lettres anciennes et italiennes, qui avait étendu ses effets sur toutes les nations. Mais, après les vrais artistes et les grands seigneurs qui avaient apporté en France le sentiment des formes harmonieuses, voici que surviennent les aventuriers, les artistes médiocres et avides, les capitaines sans emploi, les courtisans désireux d'établir leur fortune en exploitant le goût des modes nouvelles. Alors se développa, avec tous les ridicules du snobisme, cet « esprit de cour », où toutes les formes de la vanité trouvaient si facilement à s'exercer et à s'épanouir. Ces raffinements dans le langage, dans les manières et dans le costume, menaçaient de faire dévier la civilisation française de sa route normale et traditionnelle. Le danger était grand. Les esprits les plus originaux du siècle en comprirent la gravité : du Bellay, dans ses *Regrets*, met en scène les poètes courtisans; d'Aubigné apporte dans cette lutte l'âpreté et la vaillance de sa verve satirique; H. Estienne, dans son *Apologie pour Hérodote*, dans ses *Dialogues du nouveau langage*, surtout dans la préface de sa *Conformité du langage français* (1565), s'attache aux mêmes adversaires; il blâme et raille les innovations du langage où commençait à se dissoudre l'idiome national; il mêle aux observations du philologue les préoccupations du moraliste; les portraits satiriques commentent et relèvent les critiques du savant : voilà un grammairien fortement armé pour les luttes de la pensée; mais, au lieu de se hérisser de textes, il attaque l'ennemi au nom du bon sens et de la tradition bien entendue; au lieu d'user des violences du langage, il démêle les ridicules avec une finesse, une légèreté, un éclat merveilleux.

Le style d'Estienne est plein, ferme, souvent éloquent. Bien qu'il se rapproche plutôt des prosateurs du commencement du siècle, et qu'on ait pu relever dans son vocabulaire des emprunts fréquents à la langue et même à la syntaxe de Rabelais, il est pourtant facile de voir que le caractère même de son œuvre, portée à l'action, le disposait à une manière dégagée, amie de la clarté et de la logique oratoire; c'est pourquoi il a déjà les qualités classiques, la netteté, la rigoureuse ordonnance, le goût et le besoin de l'idée directrice qui ramasse et groupe les développements particuliers; et ainsi, cet esprit vigoureux et compréhensif, ce continuateur d'Érasme, cet ancêtre de nos classiques se trouve avoir donné l'exemple des qualités qu'il a voulu sauvegarder contre une invasion menaçante.

E. ZYROMSKI.

G. Michaut, *Chateaubriand et Sainte-Beuve.* Fribourg, Imprimerie catholique suisse, 1900; brochure in-8° de 36 pages.

Dans son récent ouvrage sur *La Sincérité religieuse de Chateaubriand* (Paris, Lecoffre, 1900), M. l'abbé Bertrin avait avancé un peu légèrement que Sainte-Beuve avait fabriqué un texte qui permettait de douter de la sincérité de l'auteur du *Génie du Christianisme.* L'argumentation de M. Bertrin était minutieuse, acharnée comme un réquisitoire. M. Michaut vient de montrer que la loyauté de Sainte-Beuve ne saurait être mise en doute. On lira avec intérêt son plaidoyer, qui est très adroit. J'avoue pourtant que la raison qu'il donne dès la page 4 de sa brochure le dispensait de répondre si longuement aux observations de M. Bertrin. Il me suffit de savoir que Sainte-Beuve avait publié ce passage en 1836. On se rappelle avec quelle ardeur Chateaubriand, capable pourtant de si beaux dédains, ripostait aux articles les plus médiocres des critiques les plus obscurs; il semble donc que son silence devant les retentissantes allégations de Sainte-Beuve doive être considéré comme un aveu. Le texte cité par Sainte-Beuve a pu être inexactement reproduit; l'idée qu'il indique est juste, et Chateaubriand, par son silence, en acceptait les conclusions.

E. ZYROMSKI.

G. Allais, *Deux études de Littérature romantique.* Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1899; brochure in-8° de 24 pages.

La brochure est courte, mais les idées qu'elle résume sont nombreuses et importantes. Il faut souhaiter que le livre, où ces études trouveront leur place naturelle, paraisse bientôt. Les auditeurs de M. Allais savent déjà qu'il apporte, dans l'examen des questions si compliquées que soulève l'étude de notre littérature contemporaine, une finesse élégante et le plus heureux souci de rattacher la littérature aux problèmes de la philosophie et de la morale. Nous attendons le prochain livre de M. Allais avec une très sympathique curiosité.

E. ZYROMSKI.

E. Rigal, *Comment ont été composés « Aymerillot » et le « Mariage de Roland »* (extrait de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*). Paris, A. Colin, 1900; brochure in-8° de 32 pages.

M. Rigal a résumé, précisé et complété les renseignements que nous possédions déjà sur la composition de quelques poèmes de V. Hugo. Parmi les récits qui forment la première *Légende des Siècles,* il en est au moins deux qui sont inspirés par deux chansons de geste. Pour

Aymerillot, le problème était déjà résolu. M. Demaison, en 1887, avait déclaré que le poète s'était servi d'une étude publiée, en 1843, par Achille Jubinal, dans le *Musée des Familles*. M. Raoul Rosières avait prouvé, dans ses curieuses *Recherches sur la poésie contemporaine*, que V. Hugo avait plus directement suivi un autre article publié par Jubinal dans le *Journal du Dimanche*. M. Rigal vient de montrer que ce même article a fourni, en outre, à Hugo la matière et presque tous les détails de son poème *le Mariage de Roland*. Les rapprochements établis par M. Rigal sont si abondants et si logiquement groupés que la conclusion à laquelle il aboutit se dégage en pleine lumière. « Un article de revue populaire mis en vers; des suites de mots, des phrases entières d'une prose médiocre transportées dans des alexandrins; des rimes données d'avance comme dans des bouts-rimés; les intervalles comblés selon les nécessités de la rime et de la mesure; puis, le premier travail achevé, quelques menues retouches çà et là, et des additions inattendues qui semblent partir d'une imagination débridée : y a-t-il là vraiment de quoi faire espérer un chef-d'œuvre? » Il resterait à montrer comment Hugo fait jaillir d'une rime donnée un tableau magnifique et imprévu où son imagination se déploie. Chose curieuse, le poète ne se contente pas d'emprunter la matière de son développement; il prend souvent, pour les mettre à la rime, les mots mêmes de la prose incolore de Jubinal; ces mots très simples, sans sonorité, sans éclat, éveillent pourtant les résonances multipliées qui font lever les images. La cause est simple et banale : les effets sont variés et merveilleux. Quand on aura donné sur les poèmes de V. Hugo quelques études aussi exactes, aussi précises, que celle de M. Rigal, le commentaire littéraire des œuvres poétiques sera plus fécond en remarques dont l'esthétique profitera, — et, peu à peu, sera éclairée cette pénombre mystérieuse où l'on a cru trop longtemps que le génie s'abandonnait confusément à ses inventions capricieuses.

E. ZYROMSKI.

José Jordán de Urries y Azara. *Biografía y estudio crítico de Jáuregui.* Obra publicada á expensas de la Real Academia Española. Madrid, 1899; gr. in-8° de 273 pages.

Juan de Jáuregui, né à Séville en 1583, mort à Madrid en 1641, est exclusivement connu des lettrés par sa traduction de l'*Aminta* du Tasse; il l'est aussi des érudits par ses polémiques contre Góngora. La présente dissertation raconte la vie de l'homme et analyse les œuvres poétiques et critiques de l'auteur. La partie biographique de ce travail est excellente; l'autre mérite également de grands éloges, mais on aurait aimé à y trouver une étude plus serrée du style et de la langue de Jáuregui et aussi de sa méthode de traduction. C'est comme tra-

ducteur surtout qu'il a conquis une place honorable dans l'histoire de la littérature espagnole; c'est par conséquent comme très habile interprète d'une œuvre italienne et comme interprète contestable d'une œuvre latine (la *Pharsale*) qu'il importait de le faire connaître en premier lieu. Jáuregui s'est ensuite distingué dans la campagne que quelques bons esprits entreprirent contre Góngora et la *nueva poesía*, pour employer l'expression de Lope. Très justement, M. Jordán de Urríes a consacré beaucoup de pages de son livre à cette grande dispute et à y marquer le rôle de son auteur.

Les deux principaux écrits de Jáuregui sur le *gongorisme* sont le *Discurso poético* et l'*Antidoto contra « Las Soledades »* : l'un et l'autre jusqu'ici à peu près inaccessibles, puisqu'ils ne furent jamais réimprimés et que ces plaquettes, tirées à petit nombre, sortirent bientôt de la circulation. M. Jordán de Urríes les analyse longuement; il fait mieux, il les réimprime pour le plus grand profit des historiens de la littérature espagnole. Le *Discurso*, très ferme, très judicieux, et qui témoigne du bon goût naturel et des bonnes études du poète sévillan, reste dans des termes assez généraux; l'*Antidoto*, au contraire, entre dans le détail; c'est un morceau important de critique verbale, assaisonné de nombreuses citations de l'œuvre incriminée. Je n'hésite pas à donner la préférence au second, à cause de sa plus grande précision : même quand l'auteur se trompe ou motive mal ses reproches, il reste très instructif. A ces deux dissertations se rattache une *Apología por la verdad*, réplique à une attaque contre Paravicino, qui paraît curieuse et qu'il eût mieux valu réimprimer que l'explication d'un emblème de D. Enrique de Guzman, qui est sans aucun intérêt, ou même que la comédie *El Retraido*, dirigée contre Quevedo, qui n'en a guère.

A propos de la dispute de Jáuregui avec Quevedo, provoquée par une inimitié personnelle dont les motifs nous demeurent inconnus, M. Jordán de Urríes cite quelques passages d'un *Memorial al Rey*, critique acerbe de la fameuse lettre de Quevedo à Louis XIII, publiée en 1635. Dans l'un de ces passages, Jáuregui reproche à Quevedo de s'être mépris sur le sens d'un passage de la *Pharsale* : l'accusation ne porte pas du tout et je m'étonne que M. Jordán de Urríes ait donné raison sur ce point à son auteur. Il s'agit des vers célèbres du livre Ier :

> Tunc, si tantus amor belli tibi, Roma, nefandi,
> Totum sub Latias leyes cum miseris orbem,
> In te verte manus; nondum tibi defuit hostis.

que Jauregui traduit ainsi littéralement : « Si tanto amas (o Roma) la infanda guerra civil[1], quando ayas rendido á tus leyes todo el Orbe,

1. L'introduction de *civil* dans ce passage est un lapsus évident; il détruit le sens.

entonces buelve contra tí las manos, que aun no te falta enemigo externo; » puis il part de là pour attribuer à Quevedo un contresens énorme qui l'exposera à la risée des doctes français. Quevedo avait écrit s'adressant à Louis XIII : « No acudais (Señor) á externas guerras, pues no os falta[n] dentro de vos mismo. O Francia, buelve contra tí las manos, aun a tí no te falta en tí enemigo, no te falta dentro de tí misma[1]. » Il est inconcevable que Jáuregui, esprit pourtant fin et délié, n'ait pas vu que Quevedo avait à dessein retourné les vers de Lucain : c'était peut-être du *conceptisme*, c'était en tout cas assez spirituel et méchant.

En somme, publication très méritoire et qui ne fait pas mauvaise figure à côté des ouvrages couronnés par l'Académie espagnole dans ces dernières années et imprimés à ses frais.

A. MOREL-FATIO.

Prof. **Angelo Scrinzi**, *Poesie inedite di Marino Falieri*. Venezia, 1900 (extrait).

Les poésies grecques de Marino Falieri ont été signalées et diversement appréciées par MM. E. Legrand, Krumbacher et John Schmitt. Toutes ne sont pas encore publiées. M. Angelo Scrinzi insiste particulièrement sur deux points : d'abord certains traits de parenté qu'offrent ces poésies avec des romans de chevalerie, et avec un poème de Boccace qui en est lui-même inspiré, l'*Amorosa visione;* ensuite l'identité de leur auteur. Ce n'est point, à coup sûr, le fameux doge qui périt décapité sur les marches de l'escalier du palais ducal. Mais une branche de la famille des Falieri s'est de bonne heure établie à Candie, et, d'autre part, la littérature néo-hellénique a possédé en Crète de nombreux représentants. M. Scrinzi a pensé, avec juste raison, que ces deux circonstances pouvaient le conduire à identifier l'auteur des poésies. En examinant la généalogie des Falieri de Candie, il a trouvé au xve siècle deux personnages du prénom de Marino, entre lesquels l'hésitation est possible. La date des manuscrits de ces poésies (commencement du xvie siècle) donne à penser qu'elles ont été composées une cinquantaine d'années avant, et qu'elles émanent du premier de ces personnages : Marino, fils de Marco.

E. BOUVY.

1. Le texte est cité de mémoire. Voici la leçon de l'édition Fernandez-Guerra : « ¡Oh Francia! « Vuelve sangrientas contra tí las manos : aun á tí no te falta en tí » enemigo. » No te falta, no, dentro de tí misma. »

15 juillet 1900.

Le Directeur-Gérant, GEORGES RADET.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU, rue Guiraude, 11.

LA SIMPLIFICATION

DE LA SYNTAXE FRANÇAISE

Je vais avoir, dans quelques jours, à corriger des copies d'aspirants au baccalauréat. J'ignore si ces jeunes gens trouveront spirituel d'y glisser des phrases comme *la peine que j'ai pris,* ou bien encore d'écrire *cheflieu* en un seul mot et sans trait d'union. C'est fort possible, et cela m'est d'ailleurs assez indifférent. D'ordinaire, je soulignais consciencieusement d'un trait de plume les fantaisies de ce genre : je n'aurai plus à prendre la peine que *j'avais pris* jusqu'ici, puisque la circulaire ministérielle du 31 juillet m'enjoint de les « tolérer ». Voilà qui va bien. Ah! si j'étais instituteur primaire, et que j'eusse à enseigner la grammaire française à des enfants de dix ans, je pourrais être beaucoup plus embarrassé, et j'avoue que je le serais. Mais enfin là n'est pas la question. Je dois ajouter que je ne me rappelle pas avoir jamais refusé des candidats uniquement pour quelques bévues orthographiques. Et je sais bien qu'il me serait encore loisible, jusqu'à nouvel ordre, de le faire dans une large mesure : mais je ne le ferai pas, et je déclare que je continuerai à avoir pitié de ceux qui auront écrit *abattoir* par un seul *l* (comme *abatis*), ou *bonhomie* par deux *m* (comme *bonhomme*).

Maintenant que me voilà en règle avec mes obligations professionnelles, je suis bien à l'aise pour dire ce que je pense de cette « Syntaxe de tolérance » qu'inaugure l'arrêté déjà nommé du 31 juillet.

I

Je n'en pense pas beaucoup de bien : j'aime mieux le dire tout de suite, et je donnerai mes raisons tout à l'heure. Elles

valent ce qu'elles valent ces raisons, et ce sera au lecteur d'apprécier.

Ferai-je observer d'abord que ce mot même de « tolérance » — dont il faut bien nous servir, puisqu'il revient à chaque ligne, comme un refrain, dans les documents en question — me paraît n'avoir pas été très heureusement choisi, et être d'un goût plutôt douteux? Inutile d'insister. Mais, que voulez-vous? il y a de ces mots qui, pour un motif ou pour un autre, sonnent mal, et qui sont par eux seuls très capables de jeter sur les choses un certain discrédit : il est toujours prudent de les éviter, et surtout de ne pas les répéter à satiété. La grammaire française était jusqu'ici comme qui dirait un salon, un lieu de bonne compagnie : n'en faisons pas tout autre chose, quelque démocratiques que soient nos intentions.

Donc, cette grammaire, cette syntaxe, si vous voulez, on a résolu de la simplifier, ce qui de prime abord pourrait sembler une entreprise un peu bien hardie, car enfin la syntaxe d'une langue est ce qu'elle est : bonne ou mauvaise, simple ou compliquée, elle est ce que l'usage l'a faite, et nous n'y pouvons rien, ni non plus aucun ministre de l'Instruction publique, s'appuyât-il sur les décisions d'un Conseil supérieur. Quand il s'agissait de choses littéraires, Charles X, qui était la moitié d'un roi absolu, et peut-être davantage, avait le bon esprit de ne réclamer que sa place au parterre. Aussi, d'après le libellé officiel, n'est-ce pas précisément la syntaxe qu'il est question de simplifier, mais bien la façon dont on l'enseigne dans les écoles. De plus, dans le rapport qu'a présenté au nom de la Commission l'honorable M. Clairin, la réforme se fait humble, toute petite, — ce qui est de bonne guerre, — pour être plus facilement acceptée. « La Commission, » y est-il dit, « n'avait pas qualité pour légiférer en matière de langage; elle s'est abstenue, avec le plus grand soin, d'édicter aucune règle nouvelle; elle ne prétend obliger personne à se conformer à ses propositions... » On n'est pas plus accommodant. Il paraît ne s'agir là que d'élucider quelques cas douteux, ou de pratiquer dans Noël et Chapsal un modeste échenillage. Qui songerait à s'y refuser? N'y a-t-il pas, en ce sens, quelque chose à tenter,

une tradition trop tatillonne à faire disparaître, et certaines subtilités byzantines à chasser de nos bureaux d'examens, dussent en gémir quelques vieux inspecteurs primaires? Oui, sans doute; je ne dis pas non. Encore faut-il y regarder de près, et y réfléchir toujours à deux fois avant de rien démolir : il faut se demander surtout ce qu'on mettra à la place. Ne craignez rien, reprend-on, « *car c'est une tolérance large et intelligente dans les examens qui est le véritable objet de la réforme...,* » et la phrase est en italiques dans le rapport. Il nous y est affirmé encore, à différentes reprises, que « nul attentat n'a été commis contre la langue littéraire », et qu'on est convaincu « de n'avoir rien admis qui puisse porter atteinte à la langue française ». Ah! le bon billet que nous avons! Ne sommes-nous pas déjà en droit de penser : On ne répète si souvent ces choses-là que lorsqu'on n'en est pas bien sûr, et qu'on éprouve le besoin de se les persuader à soi-même. Et il est fort possible que les intentions premières du Conseil aient été pures; je n'en doute pas : mais à quoi a-t-il abouti?

Nous allons l'examiner. Auparavant, et pour ne négliger aucune des pièces du dossier, il ne sera pas inutile de jeter un coup d'œil sur le texte même de l'arrêté du 31 juillet. Cet arrêté est bref, ne renfermant que deux articles : c'est un mérite. Est-il aussi explicite qu'il en a l'air, et qu'on pourrait le souhaiter? J'en doute, et je regrette d'y sentir planer, au contraire, comme une ambiguïté : s'il faut tout dire, je trouve qu'entre les deux paragraphes dont il se compose on ne constate pas cet accord rigoureux que réclamerait la logique. Relisez, je vous prie, ces articles. Les voici textuellement, et réduits à ce qu'ils ont de vraiment essentiel :

« Article premier. — ... *Il ne sera pas compté de fautes aux candidats pour avoir usé des tolérances indiquées dans la liste annexée au présent arrêté.*

» Art. 2. — ... *Les usages et prescriptions contraires aux indications énoncées dans la liste annexée au présent arrêté ne seront pas enseignés comme règles.* »

Ou je me trompe fort, ou il y a dans cette rédaction un vice de raisonnement, je ne sais quoi de captieux. Cela vous fait-il

le même effet qu'à moi? Je me sens comme en présence d'un syllogisme dont la conclusion contiendrait quelque chose qui n'était pas dans les prémisses. Il n'est pas difficile, du reste, de trouver le défaut de la cuirasse, et on s'aperçoit vite qu'il y a eu tout bonnement (est-ce à dessein?) une sorte de glissement dans l'emploi des termes, la substitution d'un mot à un autre. Il est question d'abord de *tolérances* (puisque tel est le mot choisi); mais ces tolérances deviennent plus bas des *indications*, que dis-je? des indications impératives, puisque tout ce qui y serait contraire doit être considéré comme non avenu. Et voilà justement ce qu'on n'avait pas, en bonne logique, le droit de faire dans le second paragraphe, étant donnée la façon dont est rédigé le premier.

Car raisonnons un peu. Qui dit *tolérance,* le dit par rapport à une règle; suppose par là même que cette règle existe, et qu'elle ne sera pas mise en question. Si on tolère que je dise *la peine que j'ai pris,* c'est parce que la règle est de dire *la peine que j'ai prise.* Mais si, immédiatement après, on m'interdit, à moi instituteur, par exemple, d'enseigner comme règle la seconde de ces façons de parler, c'est donc que la première, montant en grade, est devenue subitement prescription légale, et qu'enfin c'est celle-là qu'il faudra bien que j'enseigne, à moins de ne plus rien enseigner du tout. Vous ne sortirez pas de ce dilemme. Car de dire que j'aurai toujours le droit, à titre historique, d'apprendre à mes jeunes élèves que tel ou tel tour était usité autrefois, contraire à la règle actuelle, c'est une aimable plaisanterie, et ce serait, en tout cas, faire retomber l'enseignement élémentaire dans ces complications dont on a prétendu le libérer. Donc c'est cela, ou je déclare alors ne rien comprendre aux termes de l'arrêté. En vérité, je ne les comprends que trop, et voici le raisonnement qu'il y a sous ces ambiguïtés de rédaction : on s'est dit qu'il ne fallait point effaroucher le grand public, qu'on ne tient pas, et qu'il serait d'un bel effet de ménager la transition en lui parlant de tolérances; pour l'école, qu'on tient, il n'y a pas à se gêner, on peut lui donner tout de suite des prescriptions formelles, et, comme les petits écoliers d'aujourd'hui seront les citoyens de demain,

un peu plus tôt un peu plus tard, — dans une dizaine d'années en moyenne, — les prétendues tolérances seront les seules règles connues, et le tour sera joué. Fort bien, et puisque c'est cela, il valait autant le déclarer sans ambages, en toute franchise, et non pas se servir d'un biais.

Aussi, dans la discussion qui va suivre, — arrivons aux faits sans plus tarder, — en examinant quelques-unes des principales tolérances préconisées par le Conseil supérieur, je n'aurai aucun scrupule à les considérer comme autant de règles nouvelles, entrées en concurrence avec les anciennes, en attendant qu'elles les supplantent. Qu'on ait eu pitié seulement des candidats aux divers examens, et qu'on ait voulu leur permettre de faire impunément quelques fautes d'orthographe, ce serait vraiment trop peu. Dans la pensée de leurs auteurs, il s'agit bel et bien de règles imposées à la langue française, ou en train de l'être, et c'est de ce point de vue qu'il faut les juger. Que valent-elles?

II

Ce qu'on doit reprocher tout d'abord aux membres du Conseil supérieur, — et cela suffit, du reste, pour infirmer la plupart de leurs décisions, — c'est de n'avoir eu qu'un sens assez faible de l'usage actuel. Ils se sont inquiétés de l'avenir et même du passé, rarement du présent. Ils se sont demandé ce qu'avait été hier la langue, et surtout ce qu'elle sera demain; mais notre langue française contemporaine, celle que parle la génération d'aujourd'hui, ils n'en ont eu qu'un souci médiocre, ou semblent même l'avoir traitée comme une quantité négligeable.

Lorsqu'on procède ainsi, lorsqu'on oublie à ce point d'écouter autour de soi les gens parler, et que, de gaîté de cœur, on refuse de se régler sur des observations directes, les conséquences ne se font pas attendre. N'ayant plus aucun fil pour se guider, on oscille tantôt dans un sens et tantôt dans l'autre; on va souvent trop loin, et quelquefois pas assez; on est

novateur, à moins qu'on ne soit rétrograde, — ce qui ne vaut pas mieux, — le tout à l'aventure.

Voyez dans quel sens le Conseil a prétendu fixer le genre de certains substantifs : je ne sais guère plus étrange tentative de réaction. Car n'est-ce pas faire rétrograder la langue que de vouloir assigner un double genre à des mots comme *aigle, automne, hymne?* Avions-nous besoin de ces hermaphrodites, et à qui fera-t-on croire que ces mots ne sont pas aujourd'hui masculins? Les réformateurs le savent bien : mais admirez un peu, en passant, leur façon de raisonner. A propos du mot *aigle,* ils commencent par déclarer que « l'usage actuel donne à ce substantif le genre masculin ». Fort bien! inutile d'aller plus loin, la cause est entendue, et c'est apparemment l'usage qui a raison. Pas du tout : il a tort, et c'est nous qui devons nous insurger contre lui. Comme « les auteurs les plus classiques l'ont aussi employé au féminin, on tolèrera le féminin comme le masculin ». Il s'ensuit qu'en l'an de grâce 1900 nous allons nous mettre à dire *une grande aigle,* sous prétexte que Vaugelas et Mme de Sévigné s'exprimaient ainsi : nous pourrons ajouter que l'*automne a été pluvieuse,* ou que *la Marseillaise est une belle hymne.* On croit rêver en entendant des hommes sérieux dicter sérieusement de pareilles prescriptions. J'aimais mieux la routine de nos grammaires constatant que le mot *aigle* est du masculin, mais que l'expression *aigles romaines* fait exception : c'était tout aussi simple, et c'était plus exact. Car, d'autre part, on peut bien décréter que le mot *œuvre* sera toléré désormais « au féminin dans tous les sens », on n'empêchera pas cependant *le grand œuvre* de rester à titre curieux d'archaïsme, et surtout on ne fera pas qu'une expression technique très vivante comme *le gros œuvre* puisse être remplacée par *la grosse œuvre.*

Un autre archaïsme, et des plus caractérisés, c'est d'avoir voulu faire revivre le pluriel *aucuns.* L'exemple choisi pour justifier cette résurrection ne prouve pas grand'chose : on peut lire, en effet, la phrase *ne faire aucuns projets,* sans que l'œil en soit choqué, et l'oreille n'y est pas directement intéressée. Mais prenez, je vous prie, des phrases du même genre avec

quelque substantif commençant par une voyelle, *n'avoir aucuns effets, n'avoir aucunes hésitations;* prononcez-les en faisant sentir une *s* de liaison (car après tout il le faut bien), et vous m'en direz des nouvelles : *aucun-z effets* est d'un effet charmant! D'une façon générale, dans leur vif désir de simplifier la langue écrite (ce à quoi ils ont souvent bien mal réussi), les réformateurs n'ont tenu aucun compte de la langue parlée; ils ne se sont nullement préoccupés des répercussions possibles de leurs prétendues règles sur la prononciation usuelle, et leur moindre souci assurément paraît avoir été de ménager nos oreilles. C'est un procédé que j'aime autant ne pas qualifier, craignant d'être un peu dur. Ceux qui l'emploient pourront bien, si bon leur semble, aller répétant qu'ils n'ont commis *aucun-z attentats* contre la langue littéraire : nous ne sommes plus tenus de les croire sur parole.

Ainsi, nous pourrions examiner encore la solution qu'ils ont donnée à la question du mot *tout* placé devant les adjectifs féminins. Sont-ils sortis à leur honneur des difficultés à peu près inextricables qu'elle soulève, étant donné notre usage actuel? Je ne le pense pas, et je sais bien qu'il ne faut point trop leur en vouloir. Mais alors à quoi bon l'aborder? Inutile d'ajouter que plusieurs de ces paragraphes portent la trace d'une rédaction hâtive, et pèchent par absence de clarté : voilà qui n'a guère besoin d'être démontré. Prenez, je suppose, celui qui est relatif au genre des mots *gens* et *orge* (on ne s'attendait point à les voir accouplés) : il y est dit simplement qu'il faudra tolérer « dans toutes les constructions l'accord de l'adjectif au féminin avec le mot *gens* ». On peut en conclure évidemment que le masculin lui aussi est de mise dans tous les cas possibles, et c'est la belle conclusion que n'a pas manqué d'en tirer déjà un professeur suédois, lequel s'écrie triomphalement : « Désormais on pourra écrire *de bons gens, ces vieux gens.* Jusqu'ici on avait été forcé de dire *de bonnes gens, ces vieilles gens*[1]. » Voilà ce qu'on appelle faciliter aux étrangers l'étude du français!

1. Hugo Hagelin, *Sprakreformen i Frankrike.* — J'emprunte ce détail à un opuscule récent de M. Émile Rodhe, maître de conférences à la Faculté des lettres de Lund (*La*

Il y a dans toutes les langues certaines survivances du passé : pourquoi se hâter de les abolir, surtout si l'on essaie par ailleurs des restaurations impossibles, manifestement en désaccord avec l'usage actuel, et où est le gain? Est-ce là tout régler, ou bien si c'est tout brouiller? C'est, en somme, introduire des complications sous prétexte de simplifier les choses, et l'on pourrait se donner le facile plaisir d'avoir raison contre ces nouvelles règles, dont on doit se demander si quelques-unes ont été faites sérieusement. Citons encore, admirons les réformateurs faisant preuve envers le passé d'une étrange complaisance, et bien peu justifiée! Ils tolèrent, par exemple, l'accord de l'adjectif dans la locution *se faire fort*. Eh bien, ne leur en déplaise, je me figure assez mal une de mes contemporaines disant qu'*elle se fait forte de réussir*. Je sais bien que c'est ainsi que s'exprimait jadis la reine de Navarre, et un peu plus tard Marguerite Buffet, qui était, d'ailleurs, une pédante : mais la Française de 1900 dira *je me fais fort*, ou bien encore elle emploiera un autre tour, car la locution en cause n'est point des plus courantes, et a déjà, par elle-même, un vague parfum d'archaïsme. Croyez-vous qu'il soit bien utile aussi de vouloir nous faire dire *ci-jointe copie de la pièce*, surtout après avoir déclaré que « actuellement ces participes placés avant le substantif restent invariables »? Puisque tel est l'usage, et que vous le reconnaissez, tout est dit. Mais non, c'est toujours la même façon de procéder, le même besoin de réglementer, de trancher, et de se trouver en fin de compte en contradiction avec tout le monde. A telles enseignes qu'après avoir constaté que « *excepté* est déjà classé parmi les prépositions », on nous incite cependant à écrire *exceptée ma mère*. C'est avoir un sens juste de l'évolution de la langue.

nouvelle réforme de l'Orthographe et de la Syntaxe françaises, Lund, Gleerup). On y trouvera un commentaire bref, précis, quelquefois dur sous une forme polie, de l'œuvre du Conseil. Mon article était à peu près terminé, lorsque j'ai connu cet opuscule : mais je constate que ma critique est d'accord sur plus d'un point avec celle de M. Rodhe, et je m'en félicite, car c'est une présomption pour que nous n'ayons pas tort l'un et l'autre.

III

Passons à autre chose. Prenons, si vous le voulez bien, la question des noms composés. C'est une de celles où s'est le plus largement exercée l'ingéniosité des nouveaux législateurs, et, en dépit du titre de l'arrêté, je crois bien qu'elle a trait à l'orthographe plus encore qu'à la syntaxe. Mais peu importe.

Ce que je constate ici tout d'abord, c'est qu'il s'est trouvé quelque part — où? je l'ignore; est-ce dans la Commission, est-ce au sein du Conseil? — quelqu'un qui avait contre le trait d'union une haine inexpiable, et qui a su la faire partager à ses collègues. Guerre au trait d'union! Voilà le mot d'ordre, la caractéristique de toute cette partie de la réforme. C'est de lui que provient tout le mal, courons-lui sus! Et l'on est parti en guerre, ce qui ne va pas sans un peu de ridicule. Car, enfin, quel est donc son crime, à ce pauvre trait d'union, « petite barre qui unit deux mots pour en faire un seul, » comme le définit le bon Littré? Oui, je le demande, de quels méfaits s'est-il rendu coupable, et pourquoi cet ostracisme? Il eût fallu du moins instruire le procès, et donner les considérants du jugement. Quant à moi, j'ai voulu éclairer ma religion; j'ai interrogé des typographes, — car, sur ce point spécial, ils ont bien, après tout, voix au chapitre, — les typographes m'ont répondu qu'ils n'avaient aucun motif d'en vouloir au trait d'union, que c'était un signe commode, faisant assez bon effet dans l'impression, et plutôt agréable à l'œil. Dès lors, j'ai trouvé qu'on avait immolé bien légèrement sur l'autel de la simplification cet innocent artifice orthographique, en usage depuis trois cents ans, — depuis l'époque, je crois, où Nicot publia son dictionnaire, — et qu'on nous ramenait tout doucement à la graphie amorphe des manuscrits du moyen âge. Qu'on écrive *entrecroiser* sans trait d'union (comme *entrouvrir* sans apostrophe), j'y consens : mais, si je vais jusque-là, je ne vais pas plus loin.

On me dit : « Il est inutile de fatiguer les enfants à apprendre des contradictions que rien ne justifie. » Cela dépend, et n'est peut-être pas si inutile que vous affectez de le croire. Puis on ajoute : « L'absence de trait d'union dans l'expression *pomme de terre* n'empêche pas cette expression de former un véritable mot composé, aussi bien que *chef-d'œuvre*, par exemple. » Et l'on en conclut qu'il faudra désormais écrire *chef d'œuvre*. Mais n'en pouvait-on pas tout aussi légitimement inférer qu'il faut écrire *pomme-de-terre?* C'est là une orthographe qui n'aurait après tout rien de choquant, et cette façon de résoudre la contradiction, de supprimer la difficulté, si l'on veut, valait bien l'autre. J'estime même qu'elle eût été préférable.

Il n'y a point là de paradoxe, et je ne rêve aucune complication nouvelle. En somme, nos mots composés peuvent se répartir en trois groupes, trois catégories, dont les mots *pomme de terre, chef-d'œuvre, gendarme,* je suppose, vont nous fournir les types. Les composés tels que *pomme de terre* sont, évidemment, des composés comme les autres, et offrent à l'esprit l'image d'un objet simple : il n'en est pas moins vrai qu'ils sont d'introduction relativement récente dans la langue, et c'est bien pourquoi, lorsque nous les écrivons, leurs éléments constitutifs font encore bande à part. Au contraire, dans les mots du type *gendarme,* ces mêmes éléments composants sont si intimement soudés ensemble, et depuis si longtemps, l'esprit les a si bien perdus de vue et réduits à l'unité, que le mot a pris l'orthographe d'un nom simple. Voilà les deux classes extrêmes. Entre les deux il y en a une troisième, et qui n'est ni la moins intéressante ni la plus faible numériquement : c'est celle dont le type est *chef-d'œuvre.* Les mots de ce genre sont déjà plus avancés que *pomme de terre,* mais ils ne le sont pas encore autant que *gendarme :* ils font comme qui dirait un stage avant de devenir dans l'écriture des mots complètement simples. C'est ce qu'indiquait d'une façon assez heureuse le trait d'union, donnant du même coup, et à bon compte, de petites leçons d'étymologie aux enfants. Est-ce pour cela qu'on le proscrit?

Tout ce qu'on avait le droit de faire, c'était de reviser la

matière, d'examiner à propos de chaque mot dans laquelle des trois classes il devait être rangé. Si l'on estimait que *chef-d'œuvre* avait achevé son stage dans la seconde, il fallait, du coup, le promouvoir et l'orthographier carrément *chédœuvre :* voilà qui eût été du moins logique. Mais lui enlever le trait d'union auquel il a droit, et prétendre l'écrire *chef d'œuvre*, c'est tout bonnement le faire rétrograder. Moi-même, si je proposais tout à l'heure d'écrire *pomme-de-terre,* c'est qu'après tout, ce composé me paraît déjà assez ancien, assez entré dans l'usage, pour mériter ce petit avancement : mais je ne serais pas d'avis de l'accorder à telle autre expression, — comme *fin de siècle,* par exemple, — qui est encore d'allure trop récente.

Maintenant, si l'on voulait entrer dans le détail des faits, ce serait fastidieux d'abord, et l'on aurait ensuite quelque peine à s'y reconnaître au milieu des prescriptions contradictoires qu'offre la rédaction des divers paragraphes. On commence par nous déclarer qu'il faut écrire *gardecôte*, mais *garde forestier*, parce qu'ici « la présence de l'adjectif indique clairement que *garde* est un substantif ». Je vais au paragraphe suivant, et j'y vois que « les noms composés d'un substantif suivi d'un adjectif » pourront avoir leurs éléments réunis, ainsi *coffrefort :* est-ce que *garde forestier* ne rentre pas précisément dans cette catégorie, et, dès lors, en vertu du second principe, sinon du premier, pourquoi n'aurais-je pas le droit d'écrire *gardeforestier*, si bon me semble? Il ne suffit pas d'édicter des prescriptions, il faut encore tâcher de les faire concorder ensemble. Et, d'ailleurs, est-ce donc simplifier, est-ce donc suffisamment faciliter la tâche aux élèves paresseux, que de créer ainsi des distinctions nouvelles à la place des anciennes? Étant donné qu'on renonce à *court-vêtu,* je ne saisis pas bien non plus pourquoi on se donne la peine d'écrire *courtvêtu*, au lieu de *courvêtu*, qui paraissait tout indiqué par une analogie de forme avec *courbatu.* Et puis voyez les beaux résultats de cette impitoyable proscription du trait d'union : on pourra désormais orthographier *une demi heure*, — ce qui sera d'un heureux effet, — comme si le trait d'union n'était pas ici précisément ce qui compense la suppression de l'*e* muet! On écrira, d'après le

même principe, *elle va nu pieds*, et que pensez-vous de ce mot *nu*, qui n'a plus l'air de se raccrocher à rien dans la phrase?

Les réformateurs se sont aussi occupés du pluriel des noms composés. Ils ont décidé qu'on écrirait *des en têtes*, mais, au contraire, *des tête à tête*, « en observant avec chacun les règles générales de la syntaxe ». Sur quoi reposent des préférences de ce genre, et, surtout, ces indications ont-elles été rédigées avec toute la clarté désirable? Je n'oserais l'affirmer. Ce que j'affirme, en revanche, c'est que plus d'une fois les novateurs ont gauchi aux difficultés et les ont supprimées pour n'avoir pas à les résoudre, ce qui est, en effet, plus commode. Lorsqu'un pluriel les gênait trop, ils l'ont escamoté. Comment écrire au pluriel *Hôtel Dieu*, ou bien encore *ouï dire?* C'est fort simple, et « il n'y a pas lieu de s'en occuper, puisque ces mots sont inusités au pluriel ». Voilà qui est vite dit. Il me semble pourtant que Voltaire a écrit quelque part : « *Le roi lègue cent livres de compte à deux cents Hôtels-Dieu*, » et que l'Académie admet, parmi ses exemples, cette autre phrase : « *Il ne faut pas s'arrêter aux ouï-dire.* » Pour ma part, je ne trouve rien de choquant dans ces pluriels, rien qui sente l'archaïsme, et, comme après tout, un jour ou l'autre, il peut bien se faire qu'aux examens pour l'obtention d'un brevet de capacité quelconque on choisisse comme sujet de dictée le chapitre LI de l'*Essai sur les Mœurs*, songez dans quelle perplexité vous allez plonger les pauvres candidats. Est-ce Voltaire qui a raison? est-ce le Conseil supérieur? Et si Voltaire n'a pas tort, que devient l'infaillibilité officielle?

Je ne veux pas dire grand'chose des conséquences que pourraient avoir sur la prononciation la suppression des traits d'union, ou la fusion de deux mots en un seul. Il va de soi que les conséquences de cette nature ont été la moindre préoccupation du Conseil supérieur, et il l'a bien prouvé, comme je l'ai déjà montré plus haut. Si vous écrivez *chef d'œuvre*, on aura une tendance à y faire sonner une *f* finale, comme dans *chef de bureau*. Si vous écrivez *grandroute*, le groupe *dr* s'y fera entendre comme dans *Cendrillon*, et l'orthographe la plus rationnelle serait encore *granroute*, etc. L'idée la plus heureuse,

c'est assurément d'avoir orthographié *cheflieu*. Eh bien, non, nous n'avons pas ce droit, à moins de décréter du même coup que la prononciation du mot est, elle aussi, modifiée. Car, en disant *chef-lieu*, la voix fait une pause, quelque courte qu'elle soit, entre les deux termes composants, et nous ne coupons pas enfin *ché|flieu* comme nous coupons le mot *né|flier*. Si vous en doutez, procédez scientifiquement : prononcez, de bonne foi, les deux mots devant un phonographe, examinez ensuite la trace différente qu'aura laissée dans les deux cas le groupe *fli* sur le rouleau inscripteur. Et ne dites pas que ce sont là des minuties ! C'est de ces minuties que se compose l'usage normal d'une langue, et vous aviez promis de respecter la nôtre.

Ah ! la haine du trait d'union ! Elle a joué ailleurs encore un assez mauvais tour à ceux qui ont rédigé la « liste annexée ». Ils ont recommandé de supprimer le signe proscrit entre un verbe et un pronom sujet placé derrière (d'écrire *est il,* par exemple) : je suppose qu'on le conserve entre le verbe et le pronom complément, et que la seule orthographe admise sera toujours *frappe-le, prends-la*. Peut-être n'eût-il point été mauvais de le déclarer d'une façon formelle, mais passons. Voici qui est plus étrange. On nous indique une façon nouvelle d'écrire *est-il,* et l'on néglige, quoi ? de nous dire comment nous devrons orthographier désormais *sera-t-il* ou *aime-t-elle*. Il s'agit pourtant bien là de « pronoms sujets placés après le verbe », et on peut s'étonner sans doute que le cas soit passé sous silence. Que penserait-on d'une grammaire française — la plus humble, la plus élémentaire — qui se permettrait des lacunes et des omissions de ce genre ? Et je sais bien que la présente liste n'est pas une grammaire : cependant, ceux qui l'ont dressée ont prétendu en un sens réglementer la matière, et donner des indications qui auront force de loi. Est-ce qu'ici, par hasard, ils auraient été encore dans l'embarras ? C'est possible, mais après tout ce n'est pas notre affaire : c'était à eux de résoudre ce petit problème orthographique, puisqu'aussi bien ils le soulevaient. Nous écrirons *est il*, soit ! mais, poussant jusqu'au bout la logique, écrirons-nous *sera t il*, ou bien *seral il,* ou même *sera lil?* Bref, que ferons-nous de ce *t*, dit

euphonique, qui est venu se glisser là si malencontreusement? Il y a une quatrième solution, celle qui consisterait à nous servir tout simplement de *sera-t-il,* comme par le passé : mais alors dans un cas nous emploierons le trait d'union, tandis que dans l'autre nous l'omettrons. Deux règles au lieu d'une. Nous voilà bien avancés, et que c'est donc beau de simplifier les choses!

IV

On ne va pas manquer de me dire : Votre siège est fait; vous jugez de parti pris. Moi? pas le moins du monde. Et comme il y a un peu de tout, en somme, dans la liste des prescriptions nouvelles, si, chemin faisant, j'en rencontre çà et là qui ne me paraissent ni trop dangereuses ni dépourvues de fondement, je le dirai en toute franchise. Mais je commence à craindre que ce ne soit le petit nombre. Il y en a cependant.

Ainsi, qu'on puisse au choix employer *prendre à témoin* ou *prendre à témoins,* et même *confiture de groseille* ou *de groseilles,* je n'y vois pas de mal, et cela me paraît, je l'avoue, d'une importance secondaire. Qu'on nous autorise à écrire *quatre cents trente hommes,* j'estime que la chose va de soi, et qu'on pourrait même l'exiger, puisque nous disons déjà *quatre cents hommes.* Ce sont de très minces détails. Devons-nous dire *ils sont sortis chacun de son côté* ou *chacun de leur côté?* Cela dépend : l'un et l'autre se dit ou se disent, quoique, à tout prendre, la seconde façon de s'exprimer soit beaucoup plus répandue. On peut hésiter encore entre *elle a l'air doux* et *elle a l'air douce :* les deux phrases sont de mise, mais avec une nuance, en effet, bien subtile pour que l'enseignement élémentaire s'en embarrasse.

La bonne règle est celle-ci : toutes les fois qu'il y a doute, toutes les fois que l'usage reste flottant et, en réalité, ne s'est prononcé ni dans un sens ni dans l'autre, laissons quelque latitude à celui qui parle ou qui écrit. Des verbes ayant pour sujets des expressions comme *un de ceux qui, plus d'un de ces*

hommes, se mettront soit au singulier, soit au pluriel : voilà qui va bien. Et l'usage n'a pas attendu d'ailleurs les prescriptions du Conseil supérieur pour autoriser *il faudrait qu'il vienne* à côté de *qu'il vînt,* ni les bonnes grammaires non plus [1]. Concéderons-nous qu'on a raison de ne pas se montrer trop rigoureux sur l'emploi de la négation après les verbes comme *craindre, empêcher,* et autres? Oui, cela encore, et seulement jusqu'à un certain point. Mais je me refuse à aller trop loin sur une pente trop glissante, et de ce que j'ai concédé quelque chose il ne s'ensuit pas que je vais aussi accorder le reste.

Je me refuse, par exemple, et très nettement, à admettre que l'emploi de la négation devienne facultatif dans les propositions qui forment le second terme d'une comparaison. On pourra bien épiloguer là-dessus, mais une phrase telle que *l'année a été meilleure qu'on l'espérait* sonne tout bonnement comme un solécisme à mon oreille; ceux qui ont encore quelque souci de parler et d'écrire en français continueront à l'éviter, je n'en doute pas. Eh quoi! voilà un tour aussi vieux que la langue, puisqu'on le trouve déjà dans nos tout premiers textes, et ce tour est original puisqu'il dénote un travail psychologique, une certaine façon de comprendre les choses ou tout au moins de les présenter, — ajouterai-je que Vaugelas a eu bien soin de mettre les points sur les *i*, de lutter contre une tendance qu'avaient ses contemporains à renforcer dans ce cas la négation, — et tout cela en viendrait du jour au lendemain à ne plus compter? Non, il y a là un moule où s'est moulée depuis trop longtemps la pensée française, pour qu'on arrive à le briser dans un moment de caprice. Mais quel sentiment des délicatesses de la langue ont donc enfin ceux qui font des tentatives de ce genre? Par quel raisonnement peuvent-ils se convaincre qu'ils ne lui portent aucune atteinte, et en se payant de quels sophismes? Qu'ils gardent pour eux leur conviction : ils n'arriveraient pas à nous la faire partager.

Point de doute, c'est là « un attentat » nettement caractérisé. Comment l'excuser? Dira-t-on que nos auteurs les plus classi-

1. Voir Crouslé, *Grammaire de la Langue française,* cours supérieur, § 912; — Clédat, *Grammaire classique,* § 577, etc.

ques se sont déjà exprimés de la sorte? Ce serait faux. M. Haase a cherché — avec quelle patience et quel soin! — des exemples du tour en question dans les écrivains du XVIIe siècle : il en a péniblement collectionné une douzaine, dont quelques-uns restent douteux, et dont les autres sont ou des lapsus ou des fautes d'impression [1]. Que peuvent peser quelques cas isolés en face des milliers d'exemples contraires, qu'il nous serait si facile d'alléguer? Mais peut-être ajoutera-t-on que sur ce point l'usage a fléchi, que nous ne sommes plus au XVIIe siècle, et qu'aujourd'hui décidément nous disons *l'année a été meilleure qu'on l'espérait*. Je n'en crois rien : j'ai écouté parler bien des gens, et je leur ai rarement entendu commettre ce solécisme; je l'ai cherché chez nos auteurs contemporains, — j'entends ceux qui écrivent mal, ou tout au moins d'une façon négligée, — là non plus je n'en ai point trouvé de spécimens, ou si peu! Ce sera toujours une prétention injustifiée que de vouloir ériger en règle générale des cas exceptionnels.

Prenons un second exemple. Dans son rapport, M. Clairin demande ce qu'on doit penser d'une explication comme la suivante : « Il faut dire *les arbres les plus hauts sont les plus exposés à la tempête,* parce que le rapport du superlatif est déterminé; mais *on a abattu les arbres le plus exposés à la tempête,* parce que le rapport n'est pas déterminé. » On peut en penser tout le mal qu'on voudra. Et M. Clairin d'ajouter : « Est-ce là ce qu'il convient d'enseigner à des enfants? » Évidemment non.

J'ignore à quel ouvrage est empruntée la règle ainsi posée, mais elle est, en effet, très défectueuse; il est bien facile de triompher de distinctions de ce genre, et qui sont purement imaginaires. Allons-nous en conclure, comme se sont empressés de le faire nos réformateurs, qu'il faut ici uniformiser, tolérer *ad libitum* l'accord ou l'invariabilité de l'article dans les divers cas possibles? Pas du tout. S'ils s'étaient livrés à des réflexions un peu plus prolongées, s'ils avaient un peu mieux tâté l'usage contemporain, — le bon usage, s'entend, celui qu'ils suivent,

1. Voir Haase, *Syntaxe française du XVIIe siècle,* trad. Obert, p. 275.

je n'en doute pas, pour leur compte personnel, — ils auraient vu bien vite qu'une distinction s'imposait. Et la règle est à peu près celle-ci : c'est que l'article doit varier en genre et en nombre, lorsque le superlatif marque dans un objet le degré d'une qualité par rapport à d'autres objets de même nature; il reste, au contraire, invariable si l'évaluation est faite par rapport à un lieu ou à un moment déterminés. Il faut donc dire : *on a abattu les arbres les plus exposés,* mais on dira en revanche : *C'est sur les montagnes que les arbres sont le plus exposés...; c'est en hiver que les arbres sont le plus exposés*, etc. Que la nuance soit délicate, subtile, si vous voulez, c'est une autre question. Et je n'entreprendrai pas d'expliquer ici comment elle peut se justifier, ce qui nous entraînerait un peu loin : ce qu'il y a de sûr, c'est qu'elle existe, et que parler autrement ce n'est point parler français.

Où irions-nous, si l'on dépouillait successivement la langue de tous ses idiotismes, de tous ses tours originaux, de toutes les nuances enfin qui font qu'elle est la langue française, et non pas une autre? A ce jeu-là, je ne le nie pas, elle deviendrait d'un accès moins difficile, étant devenue plus banale. Et c'est ce qu'on veut, et c'est ce qu'on espère! On ne s'en cache point. J'admire vraiment ces éducateurs, spéculant sur la paresse inhérente à l'esprit humain, et qui s'en vantent avec une sorte d'inconscience naïve. « On ne manquera pas, » disent-ils, « de préférer le simple au compliqué, le facile au difficile, dès que la connaissance du compliqué et du difficile ne sera plus d'aucune utilité. » Cette théorie à rebours de l'effort me plaît, et voilà qui nous prépare pour demain des générations viriles. Au lieu de chercher à élever jusqu'aux choses les intelligences, rabaissons à un niveau de médiocrité ces choses, et tant pis s'il faut pour cela les mutiler! Voyez-vous le procédé appliqué aux théorèmes de la géométrie ou à l'exposé des lois de la nature? Il n'y a pas de raison pour qu'on ne cherche pas à le généraliser, sous prétexte de simplification, et ce jour-là, j'en conviens, il n'y aura plus de surmenage à craindre; nous serons tout doucement redescendus vers un stade inférieur, et ce sera une évolution, si ce ne sera pas un progrès. Mais est-ce

la faute des grammairiens, après tout, si, le système de la langue française étant quelque chose de très complexe et de très délicat, la grammaire de cette langue contient forcément des difficultés de différentes sortes? Nul n'est tenu de savoir les résoudre; nul n'est passible de la prison, ni même d'une amende, pour avoir mal fait accorder un participe : mais qu'on coure le risque d'être « collé » pour cela à quelque examen, c'est autre chose.

V

Et nous y voilà enfin à cette fameuse question « du participe passé construit avec l'auxiliaire *avoir* », qui est évidemment le « clou » de la réforme[1], en attendant qu'elle en devienne peut-être la pierre d'achoppement. Vous savez, pour le dire en deux mots, que le principe de l'invariabilité du participe a été admis. C'est un beau jour pour Caboussat, membre correspondant de l'Académie d'Étampes! Vous vous rappelez que le héros de Labiche nourrissait lui aussi une invincible défiance à l'égard des participes. « On ne sait par quel bout les prendre..., tantôt ils s'accordent, tantôt ils ne s'accordent pas..., quels fichus caractères[2] ! » Sois heureux, Caboussat! nous avons changé tout cela. Tu n'en seras plus réduit à te couper le doigt avec ton canif, ou à faire des pâtés d'encre sur le papier. Tes hommes sont venus. Que dis-je? tes doléances (elles le méritaient bien!) sont aujourd'hui, sous une forme un peu moins vive, les considérants obligés de la simplification. « Peu à peu, » nous dit-on, « la règle s'est compliquée davantage; les exceptions sont devenues de plus en plus nombreuses, suivant la forme du complément qui précède... Il paraît inutile de s'obstiner à maintenir artificiellement une règle qui n'est qu'une cause d'embarras, etc... »

1. M. Clairin dit dans son rapport : « Dès qu'on a parlé de simplifier la syntaxe, tous ceux qui ont émis un avis sur la question ont pensé tout d'abord aux règles d'accord du participe passé. Le fait est curieux, et cependant très naturel. C'est que nous avons tous gardé le souvenir, etc. »

2. Labiche, *La Grammaire*, scène 5.

Eh bien non, tout cela n'emporte pas la conviction, et c'est, en somme, une singulière façon de raisonner que celle qui consiste à dire : Voici une règle qui s'est « hérissée d'exceptions et de complications », donc elle est mauvaise, supprimons-la. C'est d'après ce procédé qu'on scie l'arbre au tronc, sous prétexte qu'il est envahi par une végétation parasite, et que quelques branches sont mortes. Je reconnais volontiers qu'il s'est produit autour de la règle des excroissances, des bizarreries, dans le détail desquels il serait bien trop long d'entrer ici. Mais il s'agissait d'élaguer, rien de plus. Et, si j'ai bonne mémoire, la voie à suivre se trouvait indiquée d'une façon très sage et très sûre dans la *Grammaire raisonnée* qu'a publiée M. Clédat il y a quelques années. Quant à la règle générale elle-même, dans sa très grande simplicité, — car elle est simple, quoi qu'on dise, — on n'avait pas le droit de la déclarer périmée, ni de s'attaquer enfin à des détails qui ne sont plus des détails secondaires, mais qui, une fois mis en question, menacent d'entraîner le reste, et risquent de ruiner le système de la langue lui-même.

Sur quelles raisons s'appuie-t-on pour décréter une telle réforme? On dit d'abord : « *J'ai écrit* est en réalité aujourd'hui un simple temps de verbe, comme *j'écrivais* ou *j'écrivis,* » et voilà déjà une assimilation spécieuse, conforme peut-être à ce que peuvent suggérer les paradigmes usités dans nos grammaires, mais qui n'est point cependant parfaitement exacte : car, en tout cas, ce « simple temps » n'est pas un « temps simple ». Je ne joue pas sur les mots. Le groupe *j'ai écrit* peut bien être arrivé, et depuis longtemps, à signifier pour nous ce que les Latins exprimaient d'un seul mot en disant *scripsi;* il n'en est pas moins vrai que, dans ce groupe, les éléments ne sont point encore indissolublement soudés; ils conservent une indépendance relative, et dont celui qui parle est bien forcé d'avoir conscience dans une certaine mesure, puisqu'il peut sinon les intervertir, du moins les détacher l'un de l'autre. Tout en disant *j'ai écrit*, nous continuons à dire *ai-je écrit, je n'ai pas écrit, je vous ai longuement écrit*, etc., et tant que de semblables intercalations seront possibles, — ce qui n'est pas

apparemment près de cesser, — il sera prématuré de déclarer *j'ai écrit* comparable de tous points à une forme comme *j'écrivais*. Première constatation, et dont le reste découle en quelque façon.

« Lorsqu'on a cessé, » dites-vous ensuite, « de faire accorder dans tous les cas le participe passé avec le complément du verbe, de dire, par exemple, *j'ai écrite la lettre,* on s'est engagé dans une voie qui devait conduire à regarder le participe joint à l'auxiliaire comme une forme invariable. » Je nie cette conséquence, et l'histoire d'abord me donne raison, puisqu'en fait c'est bien le contraire qui s'est produit, et puisque cette règle, taxée d'inconséquente aujourd'hui, s'est dégagée, il y a quatre cents ans, des variations de l'usage antérieur, au moment même où la langue moderne se constituait dans ses grandes lignes. Étant si vieille et si fondamentale en quelque sorte, elle méritait peut-être qu'on y regardât à deux fois avant de la biffer d'un trait de plume, et il n'était point sans doute de pire mutilation qu'on pût infliger à la langue : mais je ne dirai pas cela, à quoi bon? Je ne défendrai même pas cette règle en rappelant que, en face de l'italien qui fait varier ses participes un peu au hasard, et de l'espagnol qui, dans ce cas, a réduit les siens à une stricte invariabilité [1], elle assurait au français une situation intermédiaire, une sorte d'originalité bien tranchée. Qu'importent ces symétries ou ces oppositions? Tout cela c'est du sentiment, et il n'en faut plus. Mais ce que je dirai cependant, c'est que, quand on demande sa suppression au nom de la logique, c'est d'une logique bien courte qu'on se réclame, et qui, vraiment, n'est point d'accord avec celle de la langue.

La vérité, c'est que cette règle du participe passé n'a pas eu de chance, et qu'elle a toujours été assez mal interprétée. Lorsque les grammairiens philosophes du XVIIIe siècle ont entrepris de la justifier, ils se sont embarrassés dans de vaines

1. Il va sans dire que l'espagnol est arrivé, dès le XVe siècle, à cette invariabilité pour des raisons très spéciales, développement de l'auxiliaire *tener* en face de *haber*, etc. A un moment donné, il s'est développé, dans les langues romanes littéraires certains traits caractéristiques, que chacune d'elles est appelée évidemment à conserver jusqu'à ce qu'elle entre dans sa période de décadence.

distinctions et n'ont abouti qu'à une pure logomachie : ils n'avaient pas, eux non plus, un sens assez net de ce qu'est la structure d'une langue, ni des réactions qui doivent s'y faire sentir, pour que, solidaires entre elles, ses différentes parties arrivent à se coordonner en un système. Car de prétendre, comme l'ont fait Dumarsais et Condillac, que le participe a un rôle et des propriétés différentes, selon qu'il est suivi ou précédé par le régime du verbe, et que, suivant sa place, ce participe est tantôt substantif, tantôt adjectif, c'est, évidemment, ne rien dire du tout. Comme la théorie était incompréhensible, on en a conclu que l'usage, lui aussi, ne valait rien et reposait sur une distinction illusoire. Ceci est autre chose et vaut la peine d'être un peu discuté.

Je n'apprendrai rien à personne en disant, après tant d'autres, que notre langue est une de celles qui ont poussé le plus loin l'analyse de la pensée. Il faut le répéter pourtant, et nous demander aussi dans quel ordre se présentent d'ordinaire les résultats de cette analyse? Notre construction française a ceci de très notable que tout y est progressif, si je puis m'exprimer ainsi : les éléments, qui s'additionnent pour former la pensée totale, y viennent à la file, sans que rien dans la forme des premiers préjuge ce que seront ceux qui vont suivre. Point de ces anticipations, par où d'autres langues font de leur phrase un tout artistement lié dès le début, et cherchent, dans la mesure du possible, à recréer une synthèse. Nous, nous avançons pas à pas, supposant que rien ne doit être connu d'avance, ni nous engager dans un sens ou dans l'autre : notre phrase se précise par degrés, elle s'éclaire d'une clarté qui va croissant, et c'est sans doute pour cela qu'elle établit entre les intelligences une communication si facile. Là où les Latins auraient dit : *advenerunt homines,* nous disons en français : *il est arrivé des hommes;* à la phrase italienne *questa è la mia figlia,* où un démonstratif se trouve, dès le début, en relation avec le mot *figlia,* nous opposons notre formule *c'est ma fille,* dont le point de départ est indéterminé. Je ne veux pas insister, mais le fait est assurément d'une certaine portée.

Car, s'il est posé, ce principe entraîne une conséquence, et

on voit bien laquelle. Nous avons affaire là à un des caractères permanents de la construction française, et ce caractère ne peut pleinement ressortir que par opposition. Du moment qu'il n'y a point, dans notre phrase, de réaction se faisant sentir d'arrière en avant, il importe d'autant plus que l'inverse ait lieu, et que ce qui précède conditionne ce qui suit, le détermine dans sa forme. La cohésion, à laquelle nous renonçons volontairement dans un sens, il faut que nous la retrouvions s'exerçant dans l'autre. Bien loin donc que l'habitude prise de dire *j'ai écrit la lettre*, doive nous amener à ne plus dire *la lettre que j'ai écrite*, j'y vois une raison décisive pour que cette seconde construction soit conservée. Il est naturel qu'à un moment donné nous ayons renoncé à *j'ai écrite la lettre* pour préférer *j'ai écrit la lettre*, et c'est là une dissociation qui devait se produire en vertu de la démarche devenue familière à l'esprit français. Quand je dis *j'ai écrit*, je ne sais pas encore ce que j'ai écrit, ou, du moins, je ne le fais en aucune façon savoir à mon interlocuteur; ma phrase, ainsi commencée, pourrait s'achever par un tout autre mot que le mot *lettre*. Mais, quand je dis *voilà la lettre que j'ai écrite*, qui ne voit que le cas est précisément inverse, et que l'allure progressive de la pensée nous a interdit ici de rompre entre les termes une relation originelle? Tout cela, au début du XVIe siècle, le bon Marot l'avait déjà senti d'instinct, un peu confusément; mais c'est bien le sens de l'ingénieuse leçon de grammaire qu'il donnait à ses disciples dans l'épigramme souvent citée :

Enfans, oyez une leçon :
Nostre langue a ceste façon
Que le terme qui va devant
Voluntiers regist le suyvant...
La chanson fut bien ordonnée
Qui dit : *M'amour vous ay donnée.*

Oui, la chanson était « bien ordonnée », et nous, encore aujourd'hui, nous n'avons pas le droit de déclarer qu'elle le fût mal, ni de rompre une tradition nécessaire. Admettre un changement de ce genre, sous prétexte de simplification, c'est simplifier, je le reconnais, mais dans le sens de la barbarie; c'est

s'insurger, au nom d'une analogie grossière, contre des faits historiques, et dissoudre les liens qui, de toute nécessité, dans une langue bien faite, doivent exister entre les mots. Bref, c'est un retour vers l'état amorphe du langage, c'est un pas vers ce stade, où les éléments, qui représentent nos idées, se juxtaposent sans que rien encore dans leur forme indique les lois de leur enchaînement. Et ce pas, il est bien possible, après tout, que des patois ou encore l'usage vulgaire aient quelque tendance à le franchir : mais, est-ce une excuse? N'y a-t-il pas là une déchéance dont on devait à tout prix préserver notre langue littéraire, et agir autrement, qu'est-ce donc, enfin? Comment qualifier ce suprême « attentat »?

Je me suis laissé dire que la chose, d'ailleurs, n'avait pas été de soi et ne s'était pas faite sans certains tiraillements. Au sein de la Commission chargée de préparer la réforme, tout le monde n'était pas d'accord, paraît-il, sur cette invariabilité des participes passés, et, en séance du Conseil, elle n'aurait été adoptée qu'à une majorité plutôt faible — trois ou quatre voix, je crois. Un membre du Conseil, dont j'ignore le nom, a soutenu la thèse contraire avec vivacité et par des arguments littéraires, mais qui ont leur poids[1]. Rien n'y a fait, et c'est Caboussat qui l'a emporté! *Quos vult perdere...* Reste à savoir si l'opinion ratifiera la décision prise, et si elle est prête à tolérer cette « tolérance ». Il y a aussi l'Académie française qui pourrait bien avoir son mot à dire, quelque sage lenteur qu'elle ait toujours à se mettre en mouvement, — et l'Académie, fondée jadis pour veiller à l'intégrité de la langue, méritait peut-être qu'on la consultât sur des cas semblables; mais le Conseil supérieur s'en est dispensé. En attendant, je vois des Corps politiques qui protestent contre cette suppression de la variabilité des participes[2], et — qui l'eût cru — le journal lui-même de M. Jean Barès, *le Réformiste*, oui, *le Réformiste,* ne

1. Voir un résumé de cette argumentation dans le *Bulletin adm. de l'Instruction publique*, n° du 4 août 1900, p. 333.

2. Je lis dans un compte rendu du *Conseil général de la Gironde,* séance du 29 août 1900 : « Vœu de M. Georges Périé, que le ministre de l'Instruction publique veuille bien rapporter le décret sur la réforme de l'orthographe en ce qui concerne l'accord des participes. Ce vœu est adopté. »

l'approuve pas et trouve qu'on a été trop vite en besogne[1] ! La leçon est dure pour le Conseil.

Notre langue avait eu, au XVIIe siècle, la fortune singulière d'être réglée par des gens de goût, qui étaient parfaitement ignorants de son histoire et de ses origines, mais très soucieux du bon usage. Et surtout, ces gens-là ne se piquaient pas de logique! Vous vous rappelez ce que dit Vaugelas : « L'usage fait beaucoup de choses contre la raison, qui ne laissent pas d'être aussi bonnes que celles où la raison se rencontre... Souvent, elles sont plus élégantes et meilleures; jusques-là qu'elles sont une partie de l'ornement et de la beauté du langage. » Ce sont les Encyclopédistes, plus tard, qui ont changé de ton, qui ont commencé à s'irriter contre tout ce qui débordait les cadres de leur grammaire générale et communiquait à la langue une originalité d'allures. « La grammaire, » s'écrie d'Alembert, « ne laisse à ce caprice national, qu'on appelle usage, que ce qu'elle ne peut absolument lui ôter. » Encore ne l'ôtaient-ils pas. Les réformateurs d'aujourd'hui font un pas de plus.

Au fond, lorsqu'on se demande à quel besoin répond cette simplification de notre syntaxe, on s'aperçoit que ceux qui l'ont entreprise sont avant tout et toujours, quoi qu'ils en aient, des logiciens — oui, des logiciens, en dépit des connaissances historiques dont ils peuvent se prévaloir. Héritiers, plus qu'ils ne le croient eux-mêmes, des grammairiens du siècle passé, ils aboutissent à vouloir une langue française de plus en plus rectiligne. S'ils nous proposent de dire *des bons fruits,* c'est que nous disons déjà *des fruits gâtés,* et qu'il peut sembler naturel d'établir ici une sorte de symétrie. S'ils nous invitent à supprimer la négation dans une phrase comme *l'année a été meilleure qu'on ne l'espérait*, c'est, qu'en effet, cette négation n'est point nécessaire pour le sens, et peut même paraître contraire à la logique. « Une règle qui ne sert à rien pour le développement de l'intelligence... » « On ne saurait rien imaginer de plus confus et de moins logique... », voilà les termes qu'ils ont sans cesse à la bouche. Et quelle est donc,

1. Cf. l'article intitulé *L'Arrêté ministériel*, et signé *L'Apôtre,* dans le *Réformiste* du 12 octobre 1900.

enfin, la logique qu'ils mettent en œuvre, sinon celle qui déforme les langues et n'y laisse rien subsister de spontané, celle qui n'a aucun souci du travail psychologique des générations antérieures, et qui simplifie — je le crois bien! — mais en supprimant tout ce qui dépasse, en ramenant tout au niveau d'une plate uniformité?

VI

J'aurais beaucoup à dire encore : mais cet article est déjà bien long. Après une discussion technique de cas grammaticaux, discussion qu'il fallait bien entreprendre, mais qui est forcément aride (je le sens et je devrais peut-être m'en excuser), j'aurais à faire valoir aussi des raisons de sentiment, à protester de ma voix, toute faible qu'elle est, contre cet amoindrissement projeté, décrété, de la langue de Pascal et de Bossuet. J'aurais à dire combien m'agace et me paraît illusoire ce singulier argument, qui consiste à vouloir modifier notre langue par une sorte de politesse internationale, et pour permettre aux étrangers de l'écorcher le moins possible : comme si la langue française n'était pas avant tout aux Français, faite par eux et pour eux! Mais tout cela, d'autres l'ont dit déjà, et avec bien de la force; notamment M. Brunetière, dans le très bel article qu'a publié le 1er septembre dernier la *Revue des Deux Mondes*. Je ne reprendrai pas ici son plaidoyer si plein de faits, si ironique, si combatif : je tiens à dire seulement que j'y donne mon adhésion la plus complète.

Dès lors, si cette fameuse simplification ne satisfait personne, ni ceux qui par tradition et par instinct ont encore souci du bon renom de la langue, ni ceux qui, examinant la réforme d'un peu près, arrivent sans trop de peine à constater qu'elle se tient mal debout, à quoi rime-t-elle et qu'en reste-t-il? Peu de chose. Tranchons le mot : quelque malfaisantes que puissent en être les conséquences, — ce qui est tout autre chose, — n'est-ce pas un avortement?

Cela m'afflige, mais cela ne m'étonne pas trop. En thèse générale, et surtout lorsqu'il s'agit d'une matière aussi délicate, aussi fuyante que l'est la syntaxe d'une langue, je n'aime pas que trop de gens à la fois s'attellent à la besogne. J'ai bien plutôt confiance dans le travail solitaire de quelque tête bien faite, d'un observateur unique, comme l'a été Vaugelas il y a deux siècles et demi. Oui, défions-nous des collectivités en pareille occurrence; n'oublions pas les recherches curieuses qui ont été récemment faites sur la psychologie des foules et des assemblées délibérantes. Il ne faut pas croire que les esprits puissent s'additionner d'une façon brutale, et que, forcément, nous devions retrouver dans le total ce qu'il y avait de science, de délicatesse, de lumières, dans chaque unité prise à part : nous serions loin de compte. Or, il n'y a pas à dire, l'exemple actuel est patent, bien fait pour illustrer les théories auxquelles je fais allusion.

Jugez-en. Le Conseil supérieur de l'Instruction publique n'est pas la première assemblée venue; par l'élection ou autrement, il a été trié sur le volet, et jouit d'une réputation de sagesse, d'une indiscutable autorité. Parmi les hommes qui le composent, il y a des académiciens, et non les moindres; il y a des latinistes émérites, des hellénistes subtils, des savants pour qui l'évolution des langues romanes n'a pas de secrets (M. Clairin a fait valoir tout cela dans son rapport, et je m'empresse, moi aussi, de le reconnaître); il y a encore là des professeurs, et dont plusieurs seraient très capables, j'en suis sûr, de composer une bonne grammaire française; les autres ne sont pas des gens du métier, c'est vrai, mais enfin ce sont des hommes instruits, pondérés et d'un jugement droit, des hommes qui ont le respect, l'amour même de leur langue, qui savent la parler et l'écrire avec pureté. Bref, ce qu'on appelle aujourd'hui, en un assez méchant style, des « compétences ». Mettez toutes ces compétences ensemble, et voyez un peu le résultat. Ajoutez même que ces hommes sont au début animés des plus belles intentions, pleins de zèle : ils se réunissent, ils nomment des commissions, ils lisent ou écoutent des rapports, ils échangent des vues, discutent, déli-

bèrent, votent, légifèrent, et de tout ce mouvement, de tant de peines dépensées, que sort-il? Rien. Pis que rien, quelque chose de mauvais, la « liste annexée à l'arrêté du 31 juillet 1900 ». Dame! cela ne fait pas souhaiter qu'on étende aux choses de l'esprit les méthodes du parlementarisme. Car il est bien certain, n'est-ce pas? qu'elle a tous les défauts imaginables, cette fameuse liste; qu'elle est pleine de lacunes et offre un perpétuel conflit de tendances contradictoires; que les divers paragraphes en sont rédigés d'une façon ou trop obscure ou trop sommaire, et qu'enfin, quelques reproches qu'on lui adresse, on sera toujours au-dessous de la vérité. Voilà qui est entendu. Ceux qui l'ont dressée ne semblent avoir eu aucun sens, aucun souci tout au moins de l'usage actuel; ils ont été novateurs ou rétrogrades, tantôt restaurant ce qui est bien mort, tantôt cherchant à détruire ce qu'il fallait conserver, et tout cela au hasard, au petit bonheur; parfois ils ont compliqué les choses, à force de vouloir les simplifier; souvent ils ont négligé les différents cas possibles, ne tenant aucun compte des répercussions probables sur la prononciation; presque toujours ils ont coupé, tranché, sans égard pour les délicatesses de la langue, opérant *in anima vili,* et méritant enfin pleinement ce reproche qu'on leur a fait, d'avoir voulu « subordonner la mentalité d'un grand peuple aux exigences de l'école primaire ».

N'importe! Un ministre a contresigné tout cela. Sous le pavillon officiel, cette médiocre marchandise va circuler; elle sera, par voie administrative, distribuée demain dans les trente-six mille écoles communales et dans tous les lycées de France. Voilà bien où est le mal, peut-être le danger. Je dis « peut-être », car je n'affirme rien, et j'ignore — n'étant point devin — le sort réservé à la réforme de la syntaxe. Il se peut qu'à la longue elle finisse, tant bien que mal, par se faire accepter du public, et ce sera tant pis. Mais il se pourrait aussi que, en dépit de l'estampille officielle, elle fît long feu, ce qui serait justice.

Depuis trois mois, on a beaucoup parlé d'elle dans les journaux quotidiens, — c'était en temps de vacances. Ajou-

terai-je qu'on l'a presque toujours fait avec une certaine incompétence, et sans aborder de front la question? Cependant, à tout prendre, il me semble que l'œuvre du Conseil supérieur a eu plutôt une mauvaise presse. Je ne parle pas, bien entendu, des professionnels de la réforme orthographique : ceux-là ne pouvaient qu'applaudir des deux mains, et n'y ont pas manqué ; mais que valent leurs applaudissements? Par ailleurs, — symptôme assez curieux, — des Corps constitués se sont émus, et l'on a vu, comme je l'ai déjà dit, un Conseil général émettre un vœu pour que l'accord des participes passés fût maintenu. Des députés à leur tour ont placé leur mot : tel M. Poincaré, dans un discours prononcé devant les instituteurs de la Meuse[1]. La politique va-t-elle donc aussi s'en mêler? Rien n'est impossible en France. Ne désespérons pas de voir la Chambre aborder une loi sur l'Orthographe avant la loi sur les Associations, et émettre un vote pour fixer quel sera décidément le genre du mot *aigle*. Mais le Sénat, qui juge en dernier ressort, sera-t-il du même avis? Cruelle énigme.

Il se pourrait, après tout, que le public ne voulût pas de ce rosier sans épines qu'on vient de lui offrir, et qu'il préférât se piquer un peu les doigts : je me le figure très bien faisant la sourde oreille et restant réfractaire, tout au moins indifférent, à de si engageantes nouveautés, et continuant obstinément à écrire : *les livres que j'ai lus*, comme à dire : *la peine que j'ai prise*. C'est quelque chose évidemment que désormais, par ordre, des professeurs soient tenus à « tolérer » ces aimables fantaisies dans les copies qui passeront sous leurs yeux ; c'est déjà beaucoup, et peut-être trop, mais enfin le pouvoir des circulaires ministérielles ne s'étend pas plus loin. Il y a toujours ce fameux « grand public » qu'il s'agit d'entamer, et, jusqu'à ce qu'il le soit, rien de fait. Non, rien de fait tant que les romanciers et les protes persisteront dans les vieux errements, tant que les journaux et les revues qui comptent conser-

1. « Je respecte même la grammaire et l'orthographe qui, pour être fort décriées aujourd'hui, n'en restent pas moins, à mes yeux, les garde-fous de la langue et les régulatrices du style. »

veront l'orthographe traditionnelle, et qu'on la verra s'étaler jusque sur les affiches administratives. Allons, Messieurs, un peu de courage! pas de fausse honte, et qui va commencer? Il faut bien croire que ce n'est pas aussi facile qu'on pourrait le supposer, puisque chacun se récuse et a l'air de compter sur son voisin. Au fait, pourquoi M. Clairin, rapporteur de la Commission, n'a-t-il pas créé un précédent? Comment a-t-il eu la faiblesse, dans ce rapport que j'ai là sous les yeux, de faire strictement accorder tous ses participes? Il eût été beau pourtant de joindre l'exemple au précepte. La chose était tout indiquée, car enfin je suppose que les membres du Conseil n'ont pas édicté seulement des règles à l'usage des autres, et qu'ils auraient la ferme intention de ne pas appliquer eux-mêmes.

Personne jusqu'ici n'a l'héroïsme d'une initiative. Cela viendra-t-il? Que va-t-il se passer? Toutes les hypothèses sont de mise, voire les plus folles, et il se pourrait tant de choses! Il se pourrait, par exemple, qu'on arrivât à créer chez nous des castes, et qu'une partie de la nation adoptât les nouvelles règles, tandis que l'autre continuerait à faire accorder ses participes. Égaux devant la loi, les Français cesseraient de l'être devant l'orthographe : il y aurait l'écriture des classes dirigeantes, des gens qui ont quelques lettres; puis, à côté, une orthographe simplifiée et subalterne, l'orthographe des pauvres. Il se pourrait encore que le jeune Français trouvât bon d'adhérer aux solécismes officiels seulement jusqu'à un certain âge, jusqu'à l'époque du baccalauréat, inclusivement; tandis qu'une fois entré dans la vie sérieuse, il se croirait tenu d'écrire comme tout le monde : il y aurait ainsi l'orthographe de la jeunesse et celle de l'âge mûr. Et puis on a vu des circulaires signées par un ministre, et rapportées par un autre, quelquefois par le même; on a vu des circulaires aller où vont les vieilles lunes, dormir leur sommeil dans la poussière et la pénombre des cartons verts! Ce serait, évidemment, de toutes les solutions la meilleure et la plus simple, celle que l'indifférence du public, sa douce force d'inertie pourraient bien imposer plus vite qu'on ne croit. Car il est le plus routinier

du monde, ce bon peuple de France, et pour une fois, il aurait là l'occasion de l'être très intelligemment. Allons, sainte Routine, veillez sur la langue française, et préservez-nous des solutions extrêmes!

Maintenant, mettons les choses au pis. Il ne me déplaît pas, après tout, d'envisager l'hypothèse contraire. Et il se peut que les choses ne se passent pas précisément comme je viens de le supposer; nous n'en savons encore rien, je le répète, et qui vivra verra. Admettons qu'au bout de quelques années, ayant d'abord eu force de loi à l'école, les barbarismes qu'on nous propose se soient infiltrés dans l'usage : ils ne seront plus des barbarismes, cela va de soi, mais que les Français d'alors soient appelés à parler et à écrire une bien belle langue, c'est une autre question. D'un point de vue philosophique, il n'est pas mauvais peut-être que l'esprit s'habitue à considérer par ce biais les choses. Et, après avoir démontré combien vaine, mal conçue et plus mal conduite encore a été leur tentative, combien capable d'introduire un peu plus de désordre dans les esprits, irons-nous, par manière de conclusion, jusqu'à remercier les réformateurs actuels? Pourquoi pas?

Quand la syntaxe elle-même se fait anarchique, sous prétexte d'être tolérante, et qu'on voit des hommes graves démolir d'un cœur léger les règles qu'ils semblaient avoir pour mission de faire respecter, il y a des moments où le doute vous atteint et où il est bien permis de se réfugier dans une sorte de fatalisme historique. On se dit que cela devait être après tout, et, sans doute, ne pouvait pas être autrement. Et, d'ailleurs, nous ne sommes plus à l'époque où les questions de ce genre intéressaient les gens et piquaient la curiosité d'un public. N'y a-t-il pas quelque ridicule même à s'en occuper? Non, nous ne sommes plus à l'époque où Racine, partant pour Uzès, glissait les *Remarques* au fond de sa valise, — ni même à celle où l'on engageait encore des paris de cent louis sur la phrase : *cette soupe a l'air bonne,* et où l'on acceptait Laharpe comme arbitre, et où Urbain Domergue instituait chez lui, 14, rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois, un Conseil grammatical, dont je le soupçonne d'avoir été l'unique membre. Comme c'est loin,

tout cela! Combien disparues toutes les silhouettes falotes des puristes d'antan! Que nous importe à présent que tel mot s'écrive comme ceci ou comme cela, et qu'on fasse sentir une *s* de plus ou de moins? Pourvu que cela ne soit pas trop difficile, et qu'on arrive à se comprendre à peu près, que nous importe de parler en français ou en volapück? Notre apathie nous a faits mûrs pour toutes les réformes.

Un grammairien ingénieux et subtil, Arsène Darmesteter, aimait à répéter qu'en cette fin de siècle la langue française était à « un tournant ». Je ne crois pas que ce soit assez dire. La vérité, — et il ne sert à rien de la nier ou de se payer de mots sonores; nous ne faisons ici ni une harangue officielle, ni un discours académique, — la vérité c'est que, depuis cent ans au moins, et cela malgré une belle floraison littéraire d'arrière-saison, notre langue va se banalisant; elle s'affaisse, elle est sur la pente d'une irrémédiable décadence : car je crois bien que nous n'y pouvons rien, ou si peu! A ces époques de déformation, des tendances contradictoires se font jour : les uns s'isolent dans le passé, les autres vont vers un avenir trouble; ceux-ci, par la bonne tenue de leur style, essaient d'enrayer le mouvement; ceux-là cherchent à le précipiter et poussent à la roue, estimant que de soi les choses ne vont pas assez vite. Ou même s'en rendent-ils nettement compte? Ne sont-ils pas plutôt les artisans inconscients de cette déformation? C'est bien un peu ce qui est arrivé aux membres du Conseil supérieur : avec leur simplification de la syntaxe, voilà, si le public les suit, un saut dans l'inconnu, — c'est-à-dire pour la langue un bon pas de fait vers la barbarie et la dégénérescence finale.

C'est égal, je regrette la belle langue française qu'ont parlée les générations élevées sous la férule de Vaugelas! C'était une grande chose.

Édouard BOURCIEZ.

APPENDICE

A titre de renseignements, nous publions ici les trois documents suivants relatifs à la réforme de l'enseignement de la syntaxe :

1° Le rapport de M. Clairin, professeur au Lycée Montaigne, présenté au nom de la Commission ministérielle chargée de préparer cette réforme;

2° Le rapport de M. Jullian, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux, présenté au nom de la Commission au Conseil supérieur de l'Instruction publique chargée d'examiner cette réforme;

3° Le procès-verbal de la délibération du Conseil supérieur de l'Instruction publique.

I. Rapport de M. Clairin

Dans sa séance du 10 janvier 1900, le Conseil supérieur de l'Instruction publique a adopté une proposition de MM. Clairin et Henri Bernès, membres du Conseil, tendant à ce qu'une Commission fût chargée de préparer la simplification de la syntaxe française enseignée dans les écoles primaires et secondaires.

Cette Commission, instituée par arrêté ministériel du 13 janvier, a déposé le rapport suivant :

Messieurs,

Conformément à l'article 7 du décret du 11 mars 1898, M. le Ministre de l'Instruction publique demanda, le 10 janvier 1900, l'avis du Conseil supérieur sur le vœu déposé par MM. Clairin et Bernès, tendant à la nomination d'une Commission chargée de préparer la simplification de la syntaxe française enseignée dans les écoles primaires et secondaires.

Suivant le règlement, la Section permanente avait, au préalable, étudié ce vœu, l'avait accueilli favorablement et avait émis l'avis de renvoyer la proposition au Conseil supérieur en séance plénière.

Cette proposition fut adoptée conformément à l'article 5 de la loi du 27 février 1880, qui attribue au Conseil supérieur le droit de donner son avis sur les programmes, méthodes d'enseignement et modes d'examen déjà étudiés par la Section permanente.

Un arrêté de M. le Ministre de l'Instruction publique, en date du 13 janvier 1900, composa la Commission des membres suivants du Conseil supérieur : MM. Gaston Paris, président; Gréard, Croiset, Paul Meyer, Bernès, Clairin, Devinat, Comte.

Le 20 janvier, la Commission tenait sa première séance et entrepre-

nait le travail dont on l'avait chargée. C'est le résultat de ce travail que le présent rapport est destiné à vous faire connaître et pour lequel la Commission demande un nouvel avis favorable du Conseil supérieur.

La Commission n'avait pas qualité pour légiférer en matière de langage : elle s'est abstenue, avec le plus grand soin, d'édicter aucune règle nouvelle; elle ne prétend obliger personne à se conformer à ses propositions ni même à en prendre connaissance, excepté cependant les maîtres chargés d'enseigner la grammaire, car ceux-ci doivent se tenir au courant de tous les travaux qui peuvent leur permettre de simplifier et d'améliorer leur enseignement. On peut être certain qu'ils ne négligeront pas de le faire.

Nous en avons la preuve par ce qui s'est déjà passé dans l'enseignement secondaire, où les professeurs ont profité des travaux publiés tant en France qu'à l'étranger pour apprendre à leurs élèves les formes grecques vraiment classiques, au lieu des formes de la langue commune ou de divers dialectes qu'on apprenait encore il y a peu d'années. Les membres des commissions d'examen auront aussi à tenir compte des propositions qui vous sont soumises, *car c'est une tolérance large et intelligente dans les examens qui est le véritable objet de la réforme proposée.*

Dans le travail de simplification qu'elle était chargée d'entreprendre, la Commission a jugé qu'elle ne devait rien autoriser qui pût porter atteinte à la bonne tradition de la langue. Certaines complications apparentes, certaines exceptions aux règles générales constituent des idiotismes qu'on ne saurait supprimer sans inconvénient.

La présence de deux membres éminents de l'Académie française, dont l'un présidait la Commission; celle du doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Paris, non moins délicat lettré que savant helléniste, sont une garantie que nul attentat n'a été commis contre la langue littéraire; la présence des maîtres les plus connus de l'enseignement historique des langues romanes assure aussi le travail de la Commission contre toute hérésie historique et grammaticale. Presque toujours les décisions ont été prises à l'unanimité, quelquefois seulement à une forte majorité, et les procès-verbaux témoignent que les séances ont été suivies avec une assiduité exemplaire.

La Commission n'a pas oublié non plus que tous les grammairiens français ne méritent pas le mal qui a été dit des grammairiens en général; que ceux du XVIIIe siècle, en particulier, ont fait souvent des choses excellentes. Leurs travaux minutieux sur la syntaxe ont contribué à améliorer la langue française. Grâce à eux, la clarté, qualité dominante de notre langue, a toujours été en grandissant. On commettrait une faute si on laissait la langue écrite revenir à la confusion d'où elle est sortie à son avantage.

Mais, à côté des grammairiens auxquels le français est redevable

d'une partie de ses qualités, il en a existé d'autres, de beaucoup inférieurs, auxquels on doit une partie de la grammaire actuelle, des règles compliquées, subtiles et inutiles, rendant quelquefois impossible la construction des phrases les plus simples. Malgré l'autorité des meilleurs écrivains, qui ont ignoré ou refusé d'appliquer un très grand nombre de ces règles, on exige qu'elles soient connues et appliquées par les élèves des classes primaires, par les candidats à tous les examens.

Quand on lit les grammaires françaises élémentaires, et surtout les exercices qui y sont joints, on est étonné du nombre considérable de complications et de subtilités qu'on y trouve. Les règles, simples en apparence, donnent naissance à une foule de remarques qui deviennent autant de sujets d'exercices, c'est-à-dire de problèmes. Plus on invente de ces problèmes, surtout s'ils sont bien compliqués, plus on montre la finesse de son esprit. On en arrive à se complaire dans la science des exceptions réelles ou simplement possibles.

L'enseignement élémentaire perd le caractère de simplicité, qui devrait toujours être le sien, pour se hérisser de subtilités. Avec cette préoccupation de raffiner, les choses les plus simples en apparence cachent des pièges. Ainsi, dans une phrase telle que celle-ci : *ils ont ôté leur (s) chapeau (x),* devra-t-on écrire *chapeau (x)* au singulier ou au pluriel? Au singulier, disent les uns, puisque chaque personne n'a qu'un chapeau; au pluriel, disent les autres, puisqu'il y a plusieurs personnes et, par conséquent, plusieurs chapeaux.

Autre exemple. « Il faut écrire *groseille* au singulier dans l'expression *du sirop de groseille,* parce que, réduites en sirop, les groseilles ont perdu leur forme; mais il faut écrire *groseilles* au pluriel dans l'expression *des confitures de groseilles de Bar,* parce que, dans ces confitures, les groseilles restent entières. »

N'est-il pas regrettable que des commissions d'examen, qui doivent être composées de personnes intelligentes, s'arrêtent à discuter de semblables puérilités, au lieu d'accepter indifféremment le singulier ou le pluriel, sans se soucier de l'orthographe du texte imprimé qu'elles ont sous les yeux?

Que penser d'une explication comme la suivante : « Il faut dire : les arbres les plus hauts sont *les plus exposés* à la tempête, parce que le rapport du superlatif est déterminé; mais : on a abattu les arbres *le plus exposés* à la tempête, parce que le rapport n'est pas déterminé? » Est-ce là ce qu'il convient d'enseigner à des enfants; et, s'ils parviennent à apprendre par cœur des règles semblables, quel profit en retire leur intelligence?

Après avoir constaté ce vice, qui existe à des degrés différents dans toutes les grammaires, la Commission s'est décidée à rechercher, pour les supprimer, les règles subtiles, parfois fausses, qui encombrent l'en-

seignement élémentaire et qui ne servent à rien ni pour la lecture des textes ni pour la formation de l'esprit et le développement de la réflexion.

Les grammaires et les exercices contiennent aussi bien des choses simplement inutiles, qui sont à leur place dans les dictionnaires, mais dont on ne doit pas s'embarrasser dans l'enseignement élémentaire. Ainsi, par exemple, le pluriel irrégulier des mots *ciel, œil, travail,* etc.; ainsi, la différence de signification, suivant le genre masculin ou féminin, des mots tels que *mémoire, période, relâche,* etc. La grammaire n'a pas à enseigner les formes et les significations spéciales que certains mots ont prises dans les langues techniques. C'est seulement à ceux qui étudieront les différents métiers, ou à ceux qui veulent faire une étude universelle de la langue, qu'il appartient d'apprendre de pareils détails. A quoi bon se préoccuper de la manière d'écrire au pluriel *fête-Dieu, bain-marie,* quand on ne peut trouver aucun exemple du pluriel de ces mots, à moins d'inventer des constructions hors de l'usage habituel? A quoi servent tant d'exercices obscurs sur les homonymes, les paronymes, véritable casse-tête toujours en honneur, qu'on trouve jusque dans les devoirs choisis pour figurer à l'Exposition de 1900?

En retranchant tant de choses inutiles qui ne sont pas du domaine grammatical et qui compliquent sans profit l'enseignement élémentaire du français, la Commission a été amenée tout naturellement à fixer, en quelque manière, les bases de cet enseignement en déterminant ce qu'il est bon de garder dans les livres élémentaires et ce qu'il faudrait en éliminer. Elle a jugé que, dans l'enseignement élémentaire, on devrait se borner aux règles générales; que les subtilités grammaticales n'étaient pas là à leur place; que les constructions particulières, rares, exceptionnelles, devaient être notées, étudiées dans la lecture et l'explication des textes, avec des élèves plus avancés dans la connaissance du français.

On trouve encore dans les grammaires élémentaires trop de règles compliquées que les enfants sont réduits à apprendre par cœur et à appliquer au hasard, sans essayer de les comprendre, parce que plus on y réfléchit, moins on les comprend. Ainsi, par exemple, celui qui veut parler correctement, d'après la grammaire, ne doit pas apprendre moins de cinq règles différentes pour être capable de faire accorder en genre l'adjectif avec le mot *gens*. Ainsi encore, c'est par une série interminable de règles compliquées qu'on apprend dans quels cas il faut faire accorder le participe passé et dans quels cas il faut le laisser invariable; et, lorsqu'on croit savoir ces règles, on reste embarrassé dans les exercices où il faudrait les appliquer, tant on y trouve de pièges; si bien qu'il faut se résigner à apprendre et à savoir par cœur

d'interminables listes d'exemples dont on cherche à faire une imitation mécanique, sans les comprendre. Et si on étudie scientifiquement ces règles si compliquées, on constate qu'elles sont quelquefois contraires à l'évolution naturelle de la langue française. Si même on admet qu'elles peuvent, jusqu'à un certain point, aider à l'analyse de la pensée, les difficultés qu'elles présentent sont hors de proportion avec le service rendu.

Contre cette réglementation exagérée qui ne sert ni à la clarté, ni à la pureté de la langue, ni à la formation de l'intelligence, la Commission a cherché à réagir en recommandant dans beaucoup de cas une tolérance éclairée.

Deux exemples suffiront à montrer quelle méthode la Commission a suivie pour arriver à la simplification. L'un est relatif aux noms composés, l'autre à l'accord du participe passé : deux questions particulièrement longues et embrouillées dans toutes les grammaires.

Si on veut écrire aujourd'hui un nom composé, on n'est jamais sûr de le faire correctement, car des mots tout à fait semblables se rencontrent écrits de différentes manières, aussi bien dans les publications officielles que dans le dictionnaire de l'Académie (des *timbres-poste,* mais des *trains-postes* ou des *trains poste,* des *paquebots-poste*), et les dictionnaires se contredisent entre eux. La Commission, tout en autorisant l'usage actuel pour ceux qui le connaissent, ou croient le connaître, a essayé de classer les mots par groupes naturels d'après les éléments qui servent à les constituer; elle autorise la séparation ou la réunion des éléments constitutifs, en permettant, soit de traiter les noms composés comme des mots simples pour la formation du pluriel, soit d'appliquer les règles générales de la formation du pluriel à chacun des éléments. En permettant, de plus, et même en conseillant de supprimer dans tous ces mots le trait d'union qui, en réalité, ne sert à rien, elle fait disparaître une des causes de fautes les plus fréquentes, car sur ce point encore on ne saurait rien imaginer de plus confus et de moins logique que les règles et l'usage d'aujourd'hui.

Dès qu'on a parlé de simplifier la syntaxe, tous ceux qui ont émis un avis sur la question ont pensé tout d'abord aux règles d'accord du participe passé. Le fait est curieux et cependant très naturel. C'est que nous avons tous gardé le souvenir de la complication de ces règles, du temps qu'on passe à les apprendre, pour se trouver embarrassé dès qu'il faut les appliquer dans des constructions un peu douteuses. La règle générale, logique à l'origine, est, pour ceux qui réfléchissent, une de celles qui doivent disparaître dans le développement naturel du français.

Lorsqu'on a cessé de faire accorder dans tous les cas le participe passé avec le complément direct du verbe, de dire, par exemple : *j'ai*

écrite la lettre, on s'est engagé dans une voie qui devait conduire à regarder le participe joint à l'auxiliaire comme une forme invariable : *j'ai écrit* est en réalité aujourd'hui un simple temps de verbe, comme *j'écrivais* ou *j'écrivis*. Cette assimilation est tellement naturelle que la règle imposée actuellement comme obligatoire, et si peu observée d'ailleurs dans le langage parlé, n'a jamais été franchement acceptée. Les meilleurs écrivains ne l'ont pas toujours appliquée, même en prose, même lorsque la prononciation permet de distinguer le féminin du masculin.

Les grammairiens ont imaginé une foule de raisons pour justifier l'absence d'accord suivant que tel mot précède ou suit le participe, suivant les différents sens des mêmes participes, de sorte que la règle s'est comme entourée et hérissée d'exceptions, de complications qu'on apprend par un effort de mémoire au moment des examens et qu'on oublie aussitôt après. De plus, si la règle d'accord toute simple peut, lorsqu'elle est bien appliquée, indiquer jusqu'à un certain point l'analyse de la pensée, la même règle imposée aux participes des verbes réfléchis est expliquée dans les grammaires d'une manière vraiment monstrueuse, contraire à la vérité et à la logique.

En permettant de laisser toujours invariable le participe passé joint à l'auxiliaire *avoir,* ainsi que dans les verbes réfléchis, la Commission permet de supprimer dans les grammaires élémentaires tout un chapitre des plus fatigants, des plus inutiles, un de ceux qui contribuent le plus à rebuter les étrangers.

Enfin, la Commission a pensé qu'il était bon de recommander la prudence même dans l'application des règles conservées. L'harmonie est aussi une qualité de la langue, et une qualité que nulle grammaire élémentaire ou savante ne peut enseigner. De même qu'il convient d'éviter la succession de certains sons qui peuvent produire de la confusion ou suggérer une idée ridicule, de même aussi on peut être excusable si on commet une légère incorrection en évitant dans certains cas un imparfait du subjonctif, malgré la loi de correspondance des temps, pour ne pas employer une forme inusitée ou désagréable à l'oreille.

La Commission ne prétend nullement restreindre l'étude du français. Les maîtres qui s'adressent à un auditoire assez avancé, tel que celui des classes supérieures de l'enseignement secondaire ou de l'enseignement primaire, à plus forte raison les maîtres de l'enseignement supérieur, resteront libres de donner à l'étude du français toute l'étendue qu'ils jugeront nécessaire, de relever, de signaler toutes les finesses du langage; et, dans leurs compositions, les élèves et les étudiants pourront librement montrer toute leur science grammaticale et littéraire.

La Commission n'a pas dépassé les limites que vous aviez assignées à son travail. Elle se contente d'indiquer jusqu'où peut et doit aller

dans les examens la tolérance en matière de syntaxe française. Elle croit qu'on arrivera ainsi, sans nuire à notre langue nationale, à débarrasser l'enseignement d'une foule de subtilités et de difficultés qui le compliquent sans aucun profit.

Elle vous propose donc d'émettre l'avis que, dans tous les examens qui comportent une épreuve d'orthographe directe ou indirecte, les simplifications dont la liste est donnée à la suite de ce rapport seront tolérées, et qu'on n'aura pas le droit de compter des fautes aux candidats qui useront de la liberté ainsi accordée.

Convaincue de n'avoir rien admis qui puisse porter atteinte à la langue française, la Commission est d'avis qu'il sera bon de tolérer, même dans les examens qui ne comportent pas une véritable épreuve d'orthographe, tels que le baccalauréat, tout ce qu'on aura décidé de tolérer dans les examens où existe une épreuve d'orthographe.

Les complications, les subtilités inutiles, chassées des examens et par suite des exercices préparatoires aux examens, disparaîtront de l'enseignement élémentaire. On ne manquera pas de préférer le simple au compliqué, le facile au difficile, dès que la connaissance du compliqué et du difficile ne sera plus d'aucune utilité. Mais nul maître ne sera gêné, nul auteur de grammaire ne se trouvera particulièrement atteint. Les maîtres pourront seulement simplifier leur enseignement en en supprimant la partie la plus ingrate; les auteurs et les éditeurs pourront diminuer l'épaisseur de leurs livres en supprimant bon nombre de pages. Nulle addition, beaucoup de suppressions, tel est le résultat auquel arrive la Commission.

Le bénéfice de la réforme existera tout d'abord pour les enfants, dont le travail deviendra moins fastidieux et plus intelligent. Au lieu de charger leur mémoire de règles inutiles qu'ils se hâtent d'oublier, ils pourront lire et expliquer beaucoup plus de texte français. En outre, à une époque où la diffusion du français est rendue de plus en plus difficile, on peut espérer qu'une grammaire plus courte, plus claire, plus simple, contribuera à augmenter le nombre de ceux qui apprendront notre langue. Les étrangers qui viennent chaque année faire dans notre pays une étude du français à la fois savante et pratique accueilleront certainement avec plaisir la simplification préparée par la Commission.

Il sera bon que les administrations qui ne dépendent pas de l'Instruction publique s'entendent pour admettre dans leurs examens particuliers la même tolérance que la Commission vous propose d'autoriser dans les examens de l'enseignement primaire et de l'enseignement secondaire. Il ne faudrait pas que les élèves des écoles publiques eussent à souffrir d'un manque de concordance entre les règlements des différentes administrations.

II. Rapport de M. Camille Jullian

Messieurs,

Votre Commission « chargée de préparer la simplification de l'enseignement de la syntaxe française » s'est réunie sous la présidence de M. Gaston Paris, membre de l'Académie française. Elle a tenu deux longues et laborieuses séances.

Je n'ai pas à refaire ici l'exposé des motifs qui militent en faveur de cette simplification. Ces motifs ont été magistralement exposés dans un rapport signé de M. Clairin, rapport déposé au nom d'une Commission spéciale désignée par M. le Ministre de l'Instruction publique, et rapport que vous devez tous avoir sous les yeux. Ma tâche doit être uniquement de vous rappeler les discussions auxquelles la question a donné lieu dans votre Commission. Je ne suis ici qu'à titre d'historien. M. Clairin conserve toujours les fonctions militantes de l'office de rapporteur.

Le président de la Commission, en ouvrant la première séance, a tenu à poser les termes de cette question. Ce n'est pas, dit-il, une syntaxe nouvelle que l'on vous propose d'établir. Mais, la syntaxe française étant régie par un assez grand nombre de grammaires, dont aucune n'est officielle, le Conseil supérieur de l'Instruction publique a le droit d'intervenir pour reviser, contrôler ou critiquer ces grammaires. Il en a maintenant aussi le devoir : l'autorité de ces grammaires est devenue excessive, des heures sont consacrées à les enseigner et des efforts à les apprendre. Des plaintes même ont été formulées : on a vu des règles, après tout secondaires, jouer un rôle décisif dans certains examens. Pour éviter des malheurs de concours, les aspirants sont soumis à un dressage « en règle », si l'on peut dire, en vue de les retenir. Si l'on calcule le temps perdu à apprendre l'accord de *gens* et des *participes*, on sera effrayé de la tyrannie de la scolastique grammaticale. Depuis des années, la question est devenue à l'état aigu, étant donnée la part prépondérante que les examens ont prise dans notre vie nationale, et la syntaxe dans les examens. —

Des ministres sont très heureusement intervenus, notamment M. Bourgeois, dans une circulaire demeurée célèbre, toujours célébrée et, malheureusement, très peu appliquée. Puis, M. Combes a nommé une Commission, et l'on sait que cette nomination a failli amener un conflit avec l'Académie, qui n'a pas rédigé de grammaire, mais qui, ayant rédigé un dictionnaire, est considérée comme législatrice de l'orthographe. Mais le conflit ne s'est pas produit, cette Commission n'ayant jamais fonctionné, et la nouvelle, où l'Académie était représentée, ayant eu la chance de ne point être discutée. On sait,

continue M. le Président, que cette nouvelle Commission a été créée sur l'initiative de notre collègue M. Clairin : c'est lui qui a attiré sur la syntaxe l'attention du Conseil; c'est lui qui a dressé le plan des réformes possibles; c'est lui qui les a fait aboutir en Commission; c'est lui qui a écrit le rapport distribué au Conseil. Et si nous réussissons à rédiger, enfin, l'édit de tolérance de la syntaxe française, c'est le nom de M. Clairin qu'il doit porter. — Car c'est bel et bien un édit de tolérance que nous soumettons au Conseil. Il ne s'agit pas de supprimer certaines règles pour les remplacer par d'autres; il s'agit de laisser libre l'usage de certaines règles : en d'autres termes, suspendre la proscription qui frappe certaines fautes, ou modes d'écrire considérés comme fautes.

Ainsi s'est exprimé le président de votre Commission.

Celui des membres de cette Commission qui se fera, durant tout le cours de nos séances, le champion ardent, convaincu, ferme et habile de la langue française dans ses usages actuels, prend ensuite la parole. — Il distingue deux parts à faire dans l'œuvre de la Commission ministérielle. D'abord *la part de la tolérance*, et, sur ce point, il approuve : tolérer le masculin ou le féminin pour *orgues* et *hymnes*, le pluriel ou le singulier pour *sirop de groseilles*, rien de plus juste. Ces questions de genre et de nombre sont, dit-il, des difficultés que les grammairiens ont inventées à plaisir, exprès pour les résoudre. — Sur un second point, l'orateur refuse de suivre M. Clairin : c'est lorsque ce dernier prétend simplifier la syntaxe. Nul n'a le droit de simplifier la syntaxe, nul n'a le droit de permettre de ne pas écrire en français. Simplifiez l'enseignement, c'est votre affaire, mais ne touchez pas à la langue française. Vous allez permettre de dire *bons gens* pour *bonnes gens;* vous ne ferez pas que *bons gens* devienne français. Il existe à l'heure qu'il est certains usages qui font loi, et ces lois, vous devez les respecter, et elles seront lois après vous, et dans cinquante ans et plus.

Un autre membre se charge de rassurer l'orateur : la Commission ministérielle n'a point prétendu toucher au fond de la langue. Elle n'a voulu simplifier que l'enseignement, rendre service aux maîtres et aux élèves, attribuer à des œuvres plus utiles le temps perdu aux vétilles compliquées de la syntaxe. Elle a établi, si l'on peut dire, une tolérance de correction. — D'autres parlent dans ce sens, et un membre, au cours de l'examen de détail, aura l'occasion de rappeler les services qu'une simplification dans l'enseignement rendra aux écoles primaires, comme un autre mentionnera également le profit que la réforme proposée fera faire, à l'étranger, à la connaissance de la langue française. « J'ai eu sous les yeux, » dit ce dernier, « des cahiers d'enseignement d'Angleterre et de Hongrie, et j'ai vu que les mêmes arguties qui occupent nos classes sur *gens* et *orgues* absor-

bent également les maîtres chargés de propager notre langue à l'étranger. »

On a abordé ensuite l'examen des points de détail, à propos desquels, toutefois, la discussion générale reparaît constamment, avec les mêmes protagonistes.

L'un d'eux, notamment, propose de distinguer, parmi les articles, deux catégories : ceux d'abord sur lesquels on indiquera, nettement, qu'il y a tolérance. Mais, dit-il, ne multiplions pas les articles; gardons-nous de faire trop longue cette grammaire de permission. Réservons à la fin un certain nombre d'articles sur lesquels le professeur fera le silence, laissera faire l'usage, ne prononcera ni règle ni tolérance. — Cette proposition, étant appuyée, est mise aux voix et adoptée.

Voici maintenant les points sur lesquels il y a eu une discussion particulièrement intéressante.

1° Faut-il écrire *à témoin (prendre)* avec ou sans *s*? La discussion est longue, les autorités les plus compétentes en grammaire historique ne sont pas d'accord; finalement, la même tolérance est accordée pour *prendre à témoins* que pour *témoins* placé en tête d'une proposition.

2° Sur *aigle*, un membre défend sans succès le féminin au pluriel, par exemple dans les *aigles romaines*.

3° Pour *foudre*, l'article est réservé : d'une part, parce que la distinction entre un *foudre (tonneau)* et la *foudre* est chose de dictionnaire, non de syntaxe; d'autre part, parce que les expressions figurées seront, décide la Commission, passées sous silence.

4° C'est sur le mot *gens* que la discussion la plus longue s'engage, et on a vu tout à l'heure les arguments d'un membre de la Commission pour maintenir le pluriel *bonnes gens*. — Mais, lui a-t-on répondu, cinq règles pour le mot *gens*, c'est vraiment trop. — N'en supprimons que quatre, dit un troisième orateur, et la Commission, sur sa proposition, maintient le féminin pluriel pour les adjectifs précédant immédiatement le mot *gens*.

5° La question des mots composés provoque moins de conflit qu'on ne l'aurait cru. On s'accorde assez vite à écarter du programme les modifications à l'orthographe, et à laisser, par exemple, l'*e* muet obligatoire dans *essuie-mains*, contrairement aux propositions de la Commission.

6° La question de la concordance des temps a donné lieu à un échange très vif d'observations variées. M. le Président a posé très nettement la question :

« La règle de l'accord, » a-t-il dit, « est en train de disparaître. Faut-il enrayer le mouvement en la maintenant ferme? Faut-il laisser aller? » — Non, certes! dit un orateur qui, du reste, nie que cet accord soit en train de disparaître. A Paris, dit-il, je le veux bien,

mais pas en province. La province sait conserver les traditions. — Un autre membre, au contraire, souhaite la tolérance : il estime qu'en laissant libre l'accord, libre l'usage soit du subjonctif présent, soit du subjonctif imparfait, on établit par là une nuance, une délicatesse de plus dans notre langue, on dote le français d'un avantage de finesse qui lui manquait et que possédait la langue grecque. — Pour d'autres raisons, tirées de l'enseignement pratique et de l'éducation primaire, un autre membre appuie la réforme, tout en regrettant que le texte de la Commission ne soit pas plus net, plus libéral : puisque l'usage tend à supprimer l'accord, suivons l'usage, et puisqu'il nous invite à sacrifier ces imparfaits lourds et disgracieux, jetons-les par-dessus bord. Nous allégerons la langue et l'enseignement. — Surtout l'enseignement, répondent tour à tour deux adversaires du projet. Au fond, disent-ils, vous sacrifiez non pas à la beauté de la langue, mais à la pratique du moindre effort. Vous travaillez pour les paresseux et pour les ignorants.

Entre les deux camps, un dernier orateur se présente en arbitre. Le mal vient, dit-il, de cet emploi trop fréquent du conditionnel qui entraîne comme conséquence celui du subjonctif imparfait. Limitons la tolérance « aux verbes des propositions subordonnées dont les principales ont pour verbes des conditionnels ». Et cette proposition transactionnelle, malgré l'opinion plus radicale de quelques autres, est mise aux voix et adoptée.

7° On arrive enfin à la question de l'accord du *participe passé* qui va clore le débat. Et ç'a été une belle et brillante clôture. Le protagoniste de l'usage, cette fois, a accepté la tolérance proposée dans l'intérêt des enfants, des femmes, des académiciens mêmes. — Mais elle est fortement combattue par un premier adversaire : Vous tolérez le faute, dit-il; dans vingt ans, la faute passera règle. Vous aurez changé la langue. La langue que vous aurez faite n'aura plus la structure élégante et variée de la nôtre. Supprimez les subtilités (par exemple, pour *valu, coûté*, etc.) : laissez les règles, que les étrangers eux-mêmes ne voudront pas désapprendre. — Un second adversaire, lui, défend l'intérêt de la poésie; elle a besoin de ces rimes féminines que l'accord du participe passé lui fournit en si grand nombre. La poésie a besoin de 50 % de rimes en *e*; sans le participe, elle n'en aurait que 33 %.— Un troisième adversaire, enfin, élargissant le débat, intervient en faveur de la langue et de la poésie à la fois. En supprimant l'accord du participe, dit-il, vous enlevez à la langue une partie de son charme; grâce à ces mots féminins, à ces désinences mouillées et fines, notre langue a quelque chose de doux et de séduisant qui plaît à l'enfance, à la femme, aux poètes. Vous exposez à enlever à la poésie de l'avenir ce qui faisait la grâce aimable de la poésie du passé.

De plus, il y a dans cet accord un motif logique; la règle est claire, raisonnable et facile à raisonner. Elle constitue pour l'enfant un exercice utile, sans complication et sans excès. Cette règle, enfin, mais c'est une des limpidités de la langue française : c'est-elle qui la rend intelligente, qui fait, si l'on peut dire, son « bon sens inné ».

Les partisans de la tolérance ont répondu. — L'un a fait remarquer que les poètes ne courent pas de tels dangers. Au XVIIe siècle, ils n'appliquèrent pas toujours cette règle. Ils reviendront aux usages du temps de Louis XIII, qui n'était pas un temps de langueur pour la poésie. — Un second, lui, ne se préoccupe pas des poètes. On leur donne une liberté de plus : ils ne sont pas à plaindre. On a tort de croire cette règle si simple, si claire, si intelligente : il y a des subtilités infinies. On n'en finirait pas de les énumérer : *valu*, *pesé*, *coûté*, *eu*, etc., ont leurs règles comme participes. Vaugelas, lui-même, sur certains participes, ne savait que dire. Pour *coûté*, la règle a changé depuis 1835. Vous alléguez la preuve par l'analyse, mais la manière d'analyser a varié quand la règle a varié. Comment analysez-vous : « *Ils se sont évanouis?* » Ils ont évanoui eux? C'est difficile; il le faut cependant.

Un dernier orateur résume enfin le débat dans un sens favorable à la réforme : « Depuis ses origines, la langue française tend à neutraliser le participe : le participe a déjà été neutralisé quand il précède le nom : *j'ai aimé des fleurs*, sans accord. Or il n'y a pas plus de raison d'accorder quand le régime est avant que de ne pas accorder quand il est après. Au Moyen-Age, liberté absolue était laissée, et dans les deux cas on disait : *j'ai écrite la lettre*, tout comme *la lettre que j'ai écrit*. Pas de règle au XVIIe siècle. Puis vinrent les grammairiens du XVIIIe siècle, et avec eux la réglementation. Eh bien! même malgré leurs efforts, ils n'ont pu tout régler. Ils ont laissé place à bien des incertitudes. Tous les mois, il paraît des traités, en France et à l'étranger, sur le participe passé. Je viens d'en recevoir trois où il en est question. Et, quant à l'usage, j'ai fait mon enquête autour de moi. L'accord se perd, même à l'Académie française, où on le viole, en parlant s'entend, deux ou trois fois par séance. Les femmes ne le font presque plus. La langue va nettement vers sa suppression. Nous ne proposons pas de le supprimer, de déclarer le participe invariable. Nous demandons qu'on laisse la langue suivre son cours. Ce qui s'est passé pour le futur se passe pour le participe. Laissons faire. »

Mise aux voix, la tolérance proposée par la Commission est adoptée par dix voix contre six.

Et c'est sur cette question du participe passé que se sont terminées nos séances.

III. Procès-verbal des séances du Conseil supérieur

(21 juillet 1900.)

M. Jullian donne lecture de son rapport sur le projet d'arrêté relatif à la simplification de la syntaxe française enseignée dans les écoles secondaires et primaires.

Le projet, mis aux voix, est adopté sans observations; puis le Conseil passe à l'examen de la liste qui y est annexée.

Un membre demande que le féminin soit obligatoire dans *aigles romaines*. La proposition n'est pas adoptée.

Une discussion s'engage au sujet de la tolérance relative à l'accord du participe conjugué avec l'auxiliaire *avoir*, et du participe passé des verbes réfléchis.

Un membre déclare approuver dans leur ensemble les dispositions soumises au Conseil, mais il lui paraît indispensable que ces dispositions soient acceptées par l'opinion, non pas seulement comme de simples tolérances, mais comme de véritables simplifications. A son avis, la suppression de la règle d'accord du participe, qui touche à la vie organique de la langue, apparaîtra à beaucoup comme une perturbation, et on risque, en l'adoptant, de compromettre le succès d'autres réformes très désirables.

Il ajoute que la règle actuelle d'accord contribue à la finesse et à l'harmonie de la langue; qu'à part quelques exceptions, pour lesquelles il est facile d'édicter des tolérances particulières, elle ne présente pas de réelles difficultés; que, d'autre part, on doit exiger des élèves, dans l'étude de la syntaxe comme dans toute autre étude, des efforts d'intelligence; qu'enfin il est bon de laisser subsister à côté d'une langue de grammaire, qui est à généraliser, une langue de style plus élégante pour les psychologues et les poètes.

A ces arguments on réplique que les raisons imaginées pour justifier certaines règles actuelles, surtout en ce qui concerne les verbes réfléchis, ne peuvent que fausser l'esprit des élèves; que, d'ailleurs, depuis le Moyen-Age, il est incontestable que la langue marche vers la suppression de l'accord, et que la solution proposée est de nature à faciliter l'étude de la langue. Au surplus, cette solution n'innove pas, elle laisse subsister toutes les règles actuelles, elle vise seulement à décharger les élèves d'un travail inutile.

Un membre demande si les deux articles en discussion (participe passé conjugué avec *avoir*, et participe passé des verbes réfléchis) forment un bloc indivisible. Il serait partisan de la suppression de

l'article concernant le participe construit avec *avoir*, et du maintien de l'article relatif au participe des verbes réfléchis. Un amendement en ce sens est déposé.

Plusieurs membres insistent pour l'adoption des deux articles. Il importe de débarrasser l'enseignement des subtilités et des difficultés dont il est hérissé : l'enseignement de la langue elle-même y gagnera. La règle actuelle ne peut s'expliquer d'une manière rationnelle. D'ailleurs, l'amendement proposé, séduisant en apparence, est contraire à la réalité. Les deux articles en discussion sont liés, et toute autre solution que celle proposée par la Commission serait impraticable.

L'amendement, mis aux voix, est rejeté; les deux articles proposés par la Commission sont adoptés, après modification dans les exemples.

L'examen de la liste étant terminé, plusieurs membres font remarquer que le projet qui vient d'être adopté par le Conseil ne vise que le Ministère de l'Instruction publique et les examens qui en dépendent. Or, il est indispensable que l'accord s'établisse entre l'Instruction publique et les autres administrations pour que l'application soit générale.

M. le Ministre promet de faire le nécessaire pour arriver à cet accord; puis, l'ordre du jour étant épuisé, il déclare close la deuxième session ordinaire du Conseil.

BULLETIN RUSSE

L'Académie impériale des Sciences de Saint-Pétersbourg.

Dans le premier *Bulletin* que j'ai eu l'honneur d'envoyer à la *Revue des Lettres françaises et étrangères,* je mettais le lecteur au courant de ce qui s'était publié de plus remarquable à l'occasion du centenaire de Pouchkine. Aujourd'hui, je m'arrêterai à la fondation, qui vient d'être faite, au sein même de l'Académie russe des Sciences et en commémoration de ce centenaire, d'une section des Belles-Lettres. Ceci m'oblige à présenter un aperçu rapide de l'histoire de l'Académie russe des Sciences.

L'Académie impériale des Sciences a été fondée par Pierre le Grand, ce « dispensateur des lumières, cet infatigable ouvrier couronné, au génie universel », selon la belle définition de Pouchkine. Il faut croire que cette idée de fonder une Académie des Sciences fut due à l'influence de Leibnitz, que Pierre le Grand avait rencontré plusieurs fois en Allemagne, et à la visite que le Tzar fit à l'Académie des Sciences de Paris dont lui-même fut élu membre. Pierre chargea Blumentrost, médecin et bibliothécaire de la Cour, de l'organisation de notre Académie dont la création fut confirmée le 22 janvier 1724.

Cette Académie, suivant le projet, devait être tout à la fois un centre pour les sciences et un établissement d'instruction supérieure. Les premiers membres de l'Académie de Saint-Pétersbourg devaient être des étrangers engagés pour cinq ans par l'administration russe, et qui, à l'expiration de ce contrat, étaient libres de prolonger leur séjour en Russie ou de s'en retourner dans leur patrie. Anticipant un peu sur mon sujet, je dirai tout de suite que les savants étrangers ne répondirent pas entièrement aux vues du grand civilisateur de la Russie. Uniquement préoccupés de soutenir leur réputation dans l'Europe occidentale (quelques-uns d'entre eux comme J. Hermann, Bernouilli, Euler, Beyer étaient déjà célèbres), ils se soucièrent fort peu de former des savants russes qui pourraient devenir un jour leurs successeurs. Lomonossow fut le premier académicien russe. Voici en quelques mots l'histoire de cet homme remarquable. Né d'humbles paysans du village de Denissowka, dans le gouvernement d'Archangel, il quitte fort jeune la chaumière paternelle et fait à pied la longue route qui le sépare de Moscou, où l'attire un irrésistible besoin de

s'instruire. Arrivé dans cette ville, il entre à « l'Académie du monastère de Zaikono-Spassk » où son génie le fait remarquer de tout le monde. Au bout de quelques années (en 1735), il quitte cette Académie, en compagnie de trois camarades, pour aller parfaire ses études à l'étranger. De retour en Russie, Lomonossow, riche de science et connu déjà parmi les savants du reste de l'Europe, est choisi, en 1742, d'abord comme adjoint, puis comme membre de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg.

Mais reprenons l'histoire interrompue de la fondation de cette Académie. Le grand empereur mourut avant d'avoir vu se réaliser le rêve qu'il avait tant caressé, et la première réunion des savants étrangers n'eut lieu qu'après sa mort, le 12 novembre 1725, sous la présidence de Blumentrost. Le 27 décembre de la même année, l'Académie se réunissait en une séance solennelle que l'impératrice Catherine Ire honorait de sa présence. Le 27 juin 1747, sous le règne d'Élisabeth Pétrowna, l'Académie reçut enfin un règlement précis. Ce règlement divisait l'Académie en trois sections : 1. *L'Académie* proprement dite, qui devait se composer de dix académiciens ordinaires, de dix adjoints (de nationalité russe), de dix membres honoraires ne siégeant pas à l'Académie; 2. *L'Université*, où trente étudiants devaient suivre les cours des académiciens; 3. *Le Lycée*, où la jeunesse se préparait pour l'Université académique. L'Université, ainsi que le Lycée, subsista jusqu'en 1766. Sous le règne de la même impératrice, l'Académie des Sciences commença ses travaux de recherche sur les origines de l'histoire de la Russie, et sous Catherine II, les académiciens prirent part aux expéditions ayant pour but l'étude des différentes parties de ce pays. Au nombre des événements qui comptent le plus dans l'histoire de notre Académie, on peut mettre celui de sa réunion avec « l'Académie russe » que je vais maintenant faire connaître au lecteur.

Le 21 octobre 1783, sous le règne de Catherine II et avec l'autorisation de cette souveraine, la princesse Dachkow, dont le nom est inséparable de celui de la grande impératrice, fondait une société littéraire qui reçut le nom « d'Académie russe », et à laquelle l'Académie française servit de modèle.

Le projet portait que cette Académie aurait pour but spécial d'épurer et d'enrichir la langue; c'était, comme on le voit, le même but que celui de l'Académie française. Pour l'atteindre, cette dernière avait jugé indispensable de dresser deux amples traités : l'un, de rhétorique, l'autre de poétique, et décidé que, pour suivre l'ordre naturel des choses, ils devaient être précédés d'une grammaire et d'un dictionnaire[1]. L'Académie russe, sous la présidence de la princesse Dachkow, comptait soixante membres choisis parmi les noms les plus célè-

1. *Histoire de l'Académie française*, par Pellisson et d'Olivet, avec notes et introduction de M. Ch. Livet (p. 23, 162, 110-111).

bres de la science et de la littérature de cette époque, tels que Derjavine, Fonvisine, Kniajenine. Bogdanovitsch, Boltine, Lépiokhine et autres, qui tous suivirent la route tracée par leurs devanciers français. De 1789 à 1794, les six volumes du dictionnaire russe parurent, portant la marque évidente de l'influence française. Observons toutefois que l'imitation de l'Académie russe fut loin d'être servile et que, dans ses définitions des différents genres littéraires, il lui arriva plus d'une fois de s'en rapporter aux œuvres de Lomonossow.

La mort de Catherine II fut pour l'Académie russe le signal des épreuves : le successeur de l'impératrice ne sympathisait ni avec l'institution, ni avec son président (la princesse Dachkow). L'avènement d'Alexandre Ier fit renaître l'espoir et l'allégresse dans le cœur des académiciens. Mais, hélas! les beaux jours de cette Académie étaient bien irrévocablement passés.

« La nomination de Chichkow à la présidence de l'Académie russe, ainsi que son influence sur cette assemblée, » nous dit Soukhomlinow dans sa volumineuse histoire de l'Académie russe, « provoqua une rupture définitive entre l'Académie et la littérature qui, dorénavant, se partageront en deux camps opposés » : les *Karamzinistes,* c'est-à-dire les partisans des idées de l'historien Karamzine, qui était alors le chef du mouvement littéraire, et les *Slavophiles*, ou adhérents de l'amiral Chichkow, qui, avec une énergie digne d'une meilleure cause, soutenait une guerre acharnée contre ce qu'on appelait « le style nouveau » de la littérature contemporaine, et prêchait aux écrivains de rester fidèles au « vieux style », c'est-à-dire aux expressions déjà tombées en désuétude. — « Le zèle outré de Chichkow, » continue M. Soukhomlinow, « eut pour résultat que l'Académie fut accusée d'être rétrograde et d'être ignorante de la vie et du mouvement de la littérature, aussi bien que de l'arme qui lui est naturelle : la langue. » Le conservatisme de Chichkow ne se bornait pas à la langue et au style : il attaquait encore les questions plus vastes de l'intérêt social, en se déclarant l'ennemi juré du commerce avec l'Occident. Il rejetait sa culture, par crainte d'altérer le caractère national de sa patrie. Le discours de l'académicien Lobanow, prononcé le 18 janvier 1836, peut donner une idée curieuse du conservatisme de l'Académie à cette époque. Dans ce discours, Lobanow dénonce les écrivains contemporains comme autant de propagateurs d'idées dangereuses, et il conjure l'Académie de venir au secours de la censure, dont le devoir est de « démêler tous les subterfuges employés par les littérateurs pour masquer leur pensée ». Pouchkine, élu comme membre de l'Académie russe le 7 janvier 1833, répondit à cette attaque par un article admirable. Il y donnait en terminant un conseil qui n'avait rien de commun avec celui de Lobanow et qui consistait à stimuler, à vivifier la littérature nationale, « en

faisant de la protection de l'Académie la récompense du mérite, et de son silence, l'arrêt de condamnation de la médiocrité. »

La présence de membres tels que Pouchkine, Joukowsky, aurait certainement suffi pour prévenir une scission entre l'Académie russe et les littérateurs; mais les jours de cette Académie étaient comptés. En 1841, à la mort du président Chichkow, l'Académie russe fut réunie sous le nom de deuxième section à l'Académie des Sciences (cette deuxième section ne devait plus compter que seize membres ordinaires et quatre adjoints). Depuis lors, notre Académie des Sciences comprit toujours trois sections bien distinctes : I. Physique et Mathématiques; II. Langue et Littérature russes; III. Histoire et Philologie.

En l'honneur du centième anniversaire de la naissance de Pouchkine, on fonda la section mentionnée plus haut et destinée aux Belles-Lettres. L'Académie de Pouchkine (c'est ainsi qu'on l'appelle fréquemment) se compose de tous les membres de la IIe section et d'académiciens honoraires, élus les premiers parmi les poètes et critiques les plus en renom. La nouvelle section des Belles-Lettres et la IIe section n'ont qu'un seul et même président. Les nouveaux académiciens, appelés à contribuer au progrès des Belles-Lettres, sont par cela même membres perpétuels du jury pour l'adjudication des prix Pouchkine et autres aux œuvres littéraires.

La fondation d'une nouvelle section en la mémoire de Pouchkine coïncide avec l'extension donnée au programme des études de la IIe section, celle de la langue russe, qui comprendra à présent : la langue russe avec tous ses dialectes; l'histoire de la langue, de la littérature et de la culture russes; l'ancienne langue slave; les slavons du sud et de l'ouest avec leur histoire littéraire; l'histoire des littératures étrangères dans leurs rapports avec la littérature russe; l'histoire et la théorie des beaux-arts et la poétique des littératures. A cette même section revient aussi la composition du dictionnaire de la langue russe et les éditions commentées de nos grands écrivains.

Passons maintenant aux membres dont se compose la section qui nous occupe, et commençons par les académiciens ordinaires de la IIe section.

1. **M. I. Soukhomlinow,** le président des deux sections, qui occupa longtemps la chaire de littérature russe à l'Université de Saint-Pétersbourg, est aussi le premier par droit d'ancienneté. Il est l'auteur d'une volumineuse histoire de l'Académie russe (8 volumes), ainsi que de plusieurs autres écrits dont voici les principaux : Recherches sur les Annales *(Lietopiss)* russes; sur Radistschew; sur Novikow, ce grand promoteur du développement de la culture russe au XVIIIe siècle; sur F. C. Laharpe, précepteur d'Alexandre Ier; sur Pouchkine, etc. Soukhomlinow est aussi l'éditeur des œuvres de Lomonossow, dont jusqu'à présent quatre tomes seulement ont paru.

2. Le deuxième, par ordre d'entrée, est le professeur de littérature universelle à l'Université de Saint-Pétersbourg **A. N. Wesselovsky.** Ce qui frappe le plus quand on étudie l'œuvre de ce savant, c'est la masse colossale de sa production; et, de fait, en 1895, à l'occasion de son jubilé de vingt-cinq ans de professorat à l'Université, ses élèves et admirateurs dressèrent un catalogue où le nombre de ses ouvrages publiés entre 1859 et 1895 ne montait pas à moins de deux cents.

Il est hors de doute que dans cette vaste liste nous rencontrons çà et là des articles de peu d'étendue; mais il est vrai d'autre part que, sous le modeste titre de « recension » ou à propos de « remarques » sur des livres parus en Russie ou à l'étranger, Wesselovsky nous donne souvent la matière d'un second livre, par sa manière nouvelle de comprendre et de traiter l'idée de l'auteur qui l'occupe.

Les travaux de Wesselovsky peuvent se diviser en trois catégories :

A. — Ouvrages traitant l'histoire des littératures de l'Occident, en tête desquels peuvent figurer ses premiers ouvrages écrits dans la langue italienne : *Le Tradizioni popolari nei Poemi d'Antonio Pucci; Novella della Figlia del Re di Dacia; Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti* (4 volumes). Il a repris ce dernier ouvrage en russe dans sa première thèse, sous le nom de *Villa Alberti.* Citons encore ses articles en russe[1] sur Dante et la poésie symbolique du catholicisme, sur Giordano Bruno; ses remarques sur quelques sujets romantiques de la littérature du Moyen-Age; sur Rabelais et son roman, sur Robert Green, etc. A cette catégorie, nous rapporterons aussi sa belle traduction du *Décaméron,* ainsi que sa remarquable étude sur Boccace, son milieu et ses contemporains (2 volumes).

B. — Ouvrages sur l'ancienne littérature russe. Les plus remarquables sont : 1° sa seconde thèse sur les dits de Salomon et de Kitowrass (le nom du Centaure défiguré) et sur les légendes occidentales de Merlin et de Morolphe; 2° « De l'histoire du Roman et de la Novelle » (2 volumes), etc.

C. — La catégorie la plus riche des travaux de Wesselovsky est sans contredit celle qui traite du folklore, c'est-à-dire de l'étude des chants, des traditions, des croyances populaires, à laquelle appartiennent « les chants épiques (bylines) » de Kiew. Dans cette classe se range le traité sur les vers populaires qui ont pour sujet les légendes chrétiennes.

En étudiant soit les anciens monuments de la littérature russe, soit la poésie et les croyances populaires, Wesselovsky adopte la théorie sur les emprunts mutuels que se font les littératures, détrônant ainsi la théorie mythologique de Jacob Grimm qui explique l'analogie des traditions et des légendes des différents peuples européens par leur unité d'origine. Lorsqu'il soumet à l'analyse tel ou tel fait de l'histoire

1. Wesselovsky collabore à beaucoup de journaux étrangers (*Romania; Archiv für Slavische Philologie; Russische Revue,* etc.)

littéraire russe, Wesselovsky ne manque jamais de l'étudier dans ses rapports avec les mêmes événements des autres littératures. « Dans cette sphère de la science contemporaine, » fait très bien observer l'académicien Pypine, « on trouvera bien peu de savants qui s'en soient rendus maîtres à un tel degré; quel que soit le sujet qu'il traite, Wesselovsky met en réquisition un immense fonds littéraire tiré de l'Orient et de l'Occident, de l'Antiquité et du Moyen-Age et du folklore contemporain. Il a sur ses confrères d'Occident cette supériorité qu'il possède en plus les matériaux slaves et russes qui sont si peu connus, quand ils ne sont pas totalement ignorés du reste de l'Europe, ainsi que les matériaux byzantins puisés dans les manuscrits inédits, conservés dans nos bibliothèques. »

Pour compléter la nomenclature des ouvrages de Wesselovsky, mentionnons ceux de ses écrits où il traite des questions théoriques de la littérature et de la méthode à employer pour l'étude des événements littéraires, écrits qui ont pour titres : *Méthodes et problèmes de l'histoire littéraire, comme science; la Mythologie comparée et sa méthode*, travail inspiré par le livre d'Angelo Gubernatis, *Zoological Mythology;* trois chapitres sur la *Poétique historique,* tout récemment publiés et où le savoir prodigieux de l'auteur a de quoi confondre l'esprit.

M. Wesselovsky s'est relativement peu occupé de la littérature moderne; son discours académique sur Pouchkine, que nous avons rapporté dans notre premier *Bulletin*, fait exception.

Les travaux du professeur Wesselovsky lui ont acquis une célébrité méritée, non seulement en Russie, mais aussi dans l'Europe occidentale. Il est membre correspondant des Académies de Vienne et de Munich, et il a le diplôme de docteur honoraire de l'Université de Bologne.

Dans ses notes autobiographiques, rédigées pour le supplément de l'*Histoire ethnographique* de Pypine, Wesselovsky nous apprend que ses origines littéraires se sont formées sous l'influence de Benfey, de Dunlop et de A. N. Pypine, en tant que celui-ci est l'auteur d'une histoire littéraire des anciens contes et nouvelles russes (1859).

3. Parmi les ouvrages de **A. N. Pypine**, membre aussi de la IIe section de l'Académie des Sciences, nous distinguerons l'*Histoire des littératures slaves,* écrite en collaboration avec le célèbre criminaliste Spassovitsch, si versé dans la littérature polonaise, et traduite dans les langues française, allemande et tchèque; *Bélinsky, sa vie et sa correspondance; le Mouvement social sous Alexandre Ier; l'Analyse des Opinions littéraires de 1820 à 1850; l'Histoire de l'Ethnographie russe* (4 volumes); *l'Histoire de la Littérature russe* (4 volumes). Pypine a traduit en russe le cours de littérature française, anglaise et allemande du XVIIIe siècle, de Hettner.

4. **I. N. Jdanow**, professeur de littérature russe à l'Université de

Saint-Pétersbourg, élu membre de la section de Littérature russe à la fin de 1899, peut, à côté de Wesselovsky, revendiquer le premier rang pour ses recherches sur l'ancienne littérature russe et sur la poésie populaire. Les travaux de l'estimable savant se distinguent, nous dit Wesselovsky, par une méthode critique aussi exacte que sûre; ils abondent en explications ingénieuses sur beaucoup de questions obscures et embrouillées et témoignent, en outre, d'une connaissance approfondie du folklore slave et européen. De tout ce qu'a écrit le professeur Jdanow, ses deux thèses sur les chants épiques (bylines) russes sont surtout remarquables et la seconde a remporté le prix Ouvarow (1895). Dans ses ouvrages, l'auteur accorde une attention particulière à l'influence réciproque qu'exercent l'une sur l'autre la poésie populaire et les anciens écrits de la littérature russe. Citons encore, du même auteur, l'*Histoire de la poésie russe jusqu'à l'invasion des Mongols*, l'aperçu critique de ce qui a été écrit sur le Chant d'Igor, un ouvrage historique sur le Concile des Cent articles (Russie, XVIe siècle). Outre ses travaux sur la littérature ancienne, nous avons encore de Jdanow plusieurs ouvrages très savants sur la littérature moderne. Il y traite de Bélinsky, de Pierre le Grand, selon la conception de Pouchkine, du drame de Boris Godounow, au sujet duquel il combat victorieusement l'assertion trop accréditée de Bélinsky que, dans ce drame, Pouchkine s'était contenté de dramatiser les pages concernant le même sujet dans l'*Histoire de la Russie,* de Karanzine.

5. **A. A. Chakhmatow**, linguiste renommé, s'occupe aujourd'hui du dictionnaire de l'Académie et continue les travaux de feu l'académicien J. C. Grot. Ce qui distingue Chakhmatow de ce dernier, c'est qu'à côté de la langue littéraire, il introduit dans son dictionnaire tous les dialectes populaires, désireux qu'il est d'embrasser la langue dans son ensemble.

6. **W. I. Lamansky**, professeur des langues slaves à l'Université de Saint-Pétersbourg, s'est acquis une grande réputation par les nombreux ouvrages qu'il a publiés. Dans le recueil imprimé en 1883 par ses étudiants et ses admirateurs, à l'occasion du jubilé de ses vingt-cinq ans de professorat, on compte cent soixante-trois noms d'ouvrages. En tête, figurent ses deux thèses, dont la première traite des *Slaves dans l'Asie Mineure, en Afrique et en Espagne,* tandis que la seconde nous donne l'étude historique du monde gréco-slave en Europe. Ajoutons à cela un ouvrage écrit en français : *Les Secrets d'État de Venise et les relations de la République, à la fin du XVe et au XVIe siècle, avec les Grecs, les Slaves et les Turcs.*

7. **N. P. Kondakow**, qui occupa longtemps la chaire de l'Histoire et de la théorie des Beaux-Arts dans différentes Universités, est un grand connaisseur en fait d'art byzantin. Voici les titres de quelques-uns de ses ouvrages : *Histoire de l'art byzantin et de l'iconographie,*

d'après des manuscrits grecs (ouvrage traduit en français); *L'Antiquité russe d'après les monuments,* édité par le comte Tolstoï et par l'auteur.

8. L'ancien professeur de littérature grecque à l'Université de Moscou, **T. E. Korsch,** polyglotte, savant helléniste et orientaliste, très versé dans la théorie de tous les mètres poétiques.

En parlant des académiciens de la IIe section, je ne puis passer sous silence **L. N. Maïkow**, mort le 7 avril 1900, qui comptait au nombre de ses membres les plus éminents. Frère du célèbre poète Apollon Maïkow, Léonid Nicolaevitsch naquit le 28 mars 1839. Ses études achevées à l'Université de Saint-Pétersbourg, il entra au Comité central de statistique où il fut employé pendant quelques années; puis il fut nommé adjoint du directeur de la Bibliothèque publique et rédacteur du Journal du Ministère de l'Instruction publique. En 1884, il fut élu à l'Académie des Sciences, et à partir de 1893, il fut vice-président de cette Académie. En 1863, il débuta dans la carrière littéraire par une thèse sur les « bylines » (chants épiques) du cycle Wladimir. Maïkow a donné encore plusieurs essais sur l'histoire de la littérature russe des XVIIe et XVIIIe siècles. On lui doit une édition critique des œuvres du poète Batiouchkow, avec des commentaires très savants et une biographie du poète, très précieuse pour l'étude du mouvement littéraire sous le règne d'Alexandre Ier. Dans mon dernier *Bulletin,* j'ai mentionné déjà le premier volume de l'édition académique des œuvres de Pouchkine, parue sous la direction de L. N. Maïkow, ainsi que le recueil de matériaux pour la biographie de ce poète. Le regretté critique possédait admirablement les littératures étrangères, surtout la française et l'anglaise.

De l'écrivain passons à l'homme. Maïkow, que j'ai eu le bonheur de connaître personnellement, se distinguait par une bonté remarquable. Bien que dans le monde et les sciences il occupât une place élevée, on ne le voyait jamais refuser ses conseils aux jeunes débutants de la carrière littéraire. Il s'intéressait à leurs essais et relevait leur courage lorsqu'il les voyait abattus. La mémoire de cet excellent homme vivra toujours dans le cœur de ceux qui l'ont connu, car le connaître, c'était l'admirer et l'aimer.

Outre les huit académiciens de la IIe section cités plus haut, neuf membres honoraires entrent encore dans la composition du personnel de la nouvelle section des Belles-Lettres, dont trois poètes, quatre prosateurs, un philosophe et un juriste.

Ne voulant pas sortir du cadre d'un simple bulletin, je me contenterai de quelques touches pour caractériser la physionomie distinctive de chacun de ces académiciens honoraires.

Commençons par le groupe des poètes composé de K. R., du comte Golenistchew-Koutousow, et de Jemtchoujnikow.

1. Les modestes initiales **K. R.** ne cachent rien moins que le président de l'Académie des Sciences lui-même, le grand-duc Constantin Constantinovitsch, qui a fait paraître deux volumes de poésies lyriques. Ces poésies se distinguent par l'harmonie et l'élégance de l'expression et par une inspiration poétique très sincère. Du même poète, nous avons encore une excellente traduction d'*Hamlet*, témoignant d'une connaissance approfondie de cette pièce.

2. La note qui domine dans les poésies du comte **Golenistchew-Koutousow** est un pessimisme obstiné. Sa muse froide et contenue, étrangère au tumulte, aux orages des passions, n'aspire qu'à la paix; la mort même ne l'effraie pas. Un critique fait observer à ce sujet que dans l'œuvre du comte Golenistchew-Koutousow « la mort est une école de morale qui tempère les instincts de la matière en lui imposant un frein spirituel; elle est une fée bienfaisante qui sait toujours intervenir à temps pour épargner aux hommes les chutes ou les déceptions. » Les meilleurs poèmes de cet auteur sont ceux qui portent pour titres : *Vieux Discours* et *l'Aube*.

3. Malgré son âge très respectable de soixante-dix-neuf ans **A. M. Jemtchoujnikow** n'a rien perdu de la fraîcheur de ses forces poétiques et même, au dire de quelques critiques, c'est dans ses *Chants de vieillesse* que nous voyons son talent s'épanouir dans son plein. Le ton général de ses œuvres respire un ardent amour de la Russie et l'horreur des faux patriotes qui, en préconisant ses défauts, tâchent de l'enrayer dans la voie du progrès. La majeure partie de ses vers se compose de satires dirigées contre les « regressistes ». Les débuts de l'activité littéraire de Jemtchoujnikow peuvent se placer entre les années 1850 et 1860, alors que, grâce aux mémorables réformes de l'empereur Alexandre II, la société russe se livrait aux plus brillantes espérances et que tous les cœurs s'élançaient vers un noble idéal, Jemtschoujnikow est jusqu'à aujourd'hui resté fidèle aux principes de sa jeunesse.

4. Dans le groupe des prosateurs, la première place revient naturellement à **Léon Tolstoï**. Il va de soi que le lecteur n'a pas besoin de mon intermédiaire pour lui faire connaître un écrivain dont la gloire a, depuis de longues années, franchi les bornes de la Russie pour devenir universelle.

5. **A. A. Potékhine**, dont les ouvrages remontent aux années 1860 et 1870. Dans ses romans, ses nouvelles et ses drames, il s'attache surtout à peindre la vie du paysan et de l'ouvrier des fabriques, bien que dans quelques autres il reproduise aussi les mœurs des anciens propriétaires et des employés aux temps antérieurs à la réforme.

Les deux autres prosateurs, Tschékhow et Korolenko, sont les représentants les plus populaires et les mieux doués en même temps du mouvement littéraire de la jeune génération.

6. **A. P. Tschékhow** s'est vu reprocher ce que la trop grande brièveté de ses compositions leur laisse de flottant et d'inachevé. Il ne les présente presque jamais, en effet, que sous la forme de récits très courts. Lorsqu'il a voulu s'attaquer à des sujets de plus grande envergure, il a perdu cette fraîcheur et cette grâce qui règnent dans ses courtes nouvelles. Faut-il attribuer ces échecs à la nature même de son talent ou à celle du sujet? Toujours est-il que Tschékhow revient à sa manière favorite.

La matière qui défraie les œuvres de Tschékhow, c'est la petite vie grise de tous les jours, telle qu'on la rencontre dans le royaume vulgaire de la platitude humaine. Ses héros (si toutefois on peut donner à ses personnages ce nom qui leur convient si peu) sont des échantillons chétifs, nerveux, épuisés de la société. Parfois, du milieu de ces figures pâles et grises comme les automnes de Saint-Pétersbourg, on en voit surgir une qui tranche sur le reste; mais bientôt, grâce à sa volonté énervée, on la voit à son tour fléchir, s'abandonner, et, cessant de lutter contre la boue qui monte peu à peu, se laisser engloutir par elle. Du sein de ces histoires enveloppées de brumes (un de ses recueils porte même le titre caractéristique de *Brumes*), les délicieux récits de Tschékhow qui ont l'enfance pour sujet, se détachent avec un éclat tout particulier.

Outre ses volumes de nouvelles, cet écrivain a donné encore quelques pièces très intéressantes: *Ivanov, la Mouette, l'Oncle Jean,* dans lesquelles reparaissent les types de la nervosité contemporaine.

7. A l'inverse de Tschékhow, **W. H. Korolenko** est optimiste. Il ne ferme pas les yeux sur le mal existant; mais il est convaincu que le bien finira par en triompher. A travers toute l'œuvre de l'auteur, circule, comme un large courant, un souffle d'amour pour l'humanité. A l'inverse encore de Tschékhow, Korolenko préfère à une nature morne et à la vie grise de tous les jours, des sujets qui tranchent sur l'ordinaire. Peut-être pourrait-on expliquer cette disposition autant par l'inclination naturelle de l'écrivain que par les caprices du sort auxquels il dut de connaître ces parties de la Russie où la vie revêt un caractère tout particulier. Les souvenirs de son enfance, passée en Volhynie, se retrouvent dans sa nouvelle intitulée : *En mauvaise compagnie.* Plus tard, pour causes politiques, il fut exilé dans la Sibérie orientale, à cinq cents verstes de Jakoutsk. Ses impressions de Sibérie font la matière des récits intitulés : *Le Songe de Makar*, *Notes d'un Touriste en Sibérie*, récits dans lesquels il nous fait une peinture magistrale de la puissante nature sibérienne, avec ses *taigas* impénétrables, ainsi que de la vie pleine de péripéties et d'imprévu de ses habitants.

Les *Notes d'un Touriste en Sibérie,* sa légende si poétique : *La Forêt murmure,* et *Le Musicien aveugle,* où Korolenko nous fait pénétrer

avec un art incomparable dans le monde intérieur d'un aveugle, sont, en vérité, ses trois chefs-d'œuvre. Un critique italien, Ciampolli, déclare même que *Le Musicien aveugle* doit compter au nombre des meilleures productions de la littérature européenne.

8. L'ancien professeur de philosophie aux Universités de Moscou et de Saint-Pétersbourg **W. S. Soloview**, le fils du célèbre historien russe, est un des plus éminents et des plus originaux penseurs de notre temps. Ennemi de l'empirisme et du rationalisme en philosophie, il base son système sur les principes d'un mysticisme dogmatique qui suppose l'existence d'un principe divin. « L'histoire du monde entier n'est, aux yeux de Soloview, qu'un commerce constant entre Dieu et les hommes, commerce qui se manifeste dans la religion. » Hors du christianisme, pas de vérité. Dans ses traités de philosophie, comme dans ses écrits de publicité, Soloview ne cesse de prêcher aux églises de venir se fondre au sein d'une église universelle.

Dans la sphère des idées politiques nous voyons ce philosophe défendre avec chaleur le principe du cosmopolitisme. Il caresse le rêve de voir tomber un jour la barrière des nationalités et tous les hommes se dire les fils d'une même patrie. En dehors de ses vastes travaux sur *la Crise de la Philosophie occidentale*, ouvrage dirigé contre les positivistes; sur *la Critique des principes abstraits;* sur *l'Histoire et l'avenir de la théocratie;* sur *la Défense du Bien;* sur *l'Idée russe* (écrite en français), Soloview a écrit un grand nombre de poésies et d'articles de journaux.

9. Le sénateur **A. T. Coni** est connu comme l'un de nos plus brillants orateurs judiciaires et l'un de nos plus intéressants conférenciers. Ses discours se distinguent non seulement par l'élégance de la forme, mais encore par une fine analyse du caractère des tristes héros des drames judiciaires; ils témoignent aussi d'une profonde érudition tant juridique que littéraire. Ses conférences, organisées toujours dans un but de bienfaisance, ne manquent jamais d'attirer un grand concours de monde et sont la preuve évidente de son goût artistique et de la finesse de son tact littéraire. L'an passé, à la séance solennelle de l'Académie impériale des Sciences consacrée à la mémoire de Pouchkine, A. T. Coni a prononcé un discours éloquent sur l'idéal social du grand poète.

A. TSCHÉBYCHEW.

P.-S. — Ce *Bulletin* était déjà expédié à la rédaction de la *Revue* lorsque j'appris la triste nouvelle de la mort d'un des membres honoraires de la section nouvellement fondée, W. S. Soloview, décédé le 31 juillet/13 août (né en 1853). La société russe a perdu en sa personne, non seulement un grand philosophe et un écrivain distingué, mais aussi un homme d'une moralité rare.

BIBLIOGRAPHIE

Georges Renard, *La méthode scientifique de l'histoire littéraire.* Paris, Alcan, 1900, 1 vol. in-8°, de 500 pages.

L'antithèse que l'auteur a mise dans le titre de son ouvrage en exprime l'idée essentielle. Littérature et science sont deux choses différentes, mais il est permis de soutenir sans paradoxe que l'histoire littéraire, comme toute autre histoire, peut être traitée dans un esprit et par une méthode scientifique. La critique, même celle qui prétend s'appuyer sur des principes, laisse toujours une large place au jugement individuel; non seulement sur l'appréciation des œuvres particulières les critiques peuvent être en désaccord, mais ceux mêmes qui ont une doctrine ne peuvent pas l'étayer sur des fondements si solides, sur des preuves si inattaquables, qu'elle s'impose à l'assentiment de tous. Si au contraire on se borne à recueillir et à grouper les faits, il n'y a plus de désaccord possible. Bossuet est-il, comme le veut M. Brunetière, le plus « moderne » des écrivains français? On peut différer d'avis sur cette question; mais tout le monde conviendra que Bossuet est un grand orateur et un grand écrivain, le représentant de la tradition catholique française et le théoricien de la monarchie de Louis XIV, qu'entre les jansénistes et les jésuites il a suivi une ligne intermédiaire, qu'il a été essentiellement « juste milieu ». On peut aimer plus ou moins la tragédie française du XVIIe siècle, mais personne ne conteste qu'elle ait un caractère psychologique et oratoire, que chez Corneille elle s'inspire à la fois du génie latin et du génie espagnol, que chez Racine elle combine l'imitation des modèles grecs et la peinture de l'âme française. On pourrait de même, à propos de tous les sujets, relever un certain nombre de résultats définitivement acquis; et c'est là, suivant M. Renard, le fond solide, la base scientifique de l'histoire littéraire. Mais, si l'on s'en tenait là, nous aurions les données nécessaires à la science, nous n'aurions pas la science même, qui doit non seulement constater les faits, mais les expliquer. De la constatation des résultats, M. Renard estime donc qu'il faut passer à la recherche des causes. Après qu'on aura procédé à l'étude *interne* et *externe* d'une œuvre littéraire, c'est-à-dire qu'on aura analysé les sentiments, les idées, les tendances qu'elle révèle, qu'on en aura étudié la composition,

le style, le langage, il sera temps de se demander quelles causes expliquent les résultats qu'on aura ainsi recueillis et groupés. La première, c'est évidemment l'auteur lui-même : on pourra, soit en consultant avec soin sa biographie s'il est mort, soit en faisant une enquête méthodique sur lui s'il est vivant, se procurer sur son tempérament, sur ses habitudes, sur sa manière d'agir, des notions précises qui nous aideront à comprendre son œuvre. Mais ce n'est là qu'un premier échelon. Nous sommes arrivés à déterminer ce qu'était un auteur, soit; mais pourquoi et comment a-t-il été cela, et non autre chose? Trois explications sont possibles : d'abord l'hérédité, ou bien les causes permanentes ou accidentelles qui modifient le tempérament (régime habituel, maladies, excès, etc.), ensuite le climat, l'aspect du pays où l'auteur est né, où il a été élevé, enfin la société au milieu de laquelle il se développe.

Ces trois ordres de causes ont-elles la même importance? En théorie, oui, peut-être; mais en fait, M. Renard ne s'est étendu que sur la troisième catégorie de causes, sur les causes sociales, probablement parce que ce sont les seules que, dans l'état actuel de nos connaissances, on puisse assigner avec quelque vraisemblance, sinon avec certitude. Les considérations fondées sur l'hérédité sont sujettes à caution; les relations entre notre tempérament physique et notre vie intellectuelle sont bien obscures; on peut admettre que les premières impressions reçues par nous dans notre enfance déterminent dans une certaine mesure la nature de nos idées, surtout celle de nos sentiments, et que le ciel de la Provence agit sur les âmes, comme sur les plantes, autrement que celui de la Bretagne; mais il semble prudent de s'en tenir à des considérations générales : il serait dangereux de vouloir trop préciser. Au contraire, si nous recherchons l'influence qu'ont exercée sur un homme le siècle où il est né, la civilisation, les institutions du pays où il a vécu, il y a là quelque chose d'incontestable; comment et jusqu'à quel point cette influence s'est exercée, il peut être difficile de le démêler, mais elle s'est exercée certainement. Autrement, dit avec raison M. Renard, « il s'ensuivrait que Racine, s'il eût vécu au Moyen-Age, aurait quand même écrit *Andromaque* et *Phèdre* telles que nous les possédons. Il faudrait admettre que Bossuet, s'il était né en Chine, aurait composé les mêmes sermons qu'en France à la cour du grand roi. » C'est donc à étudier les influences de ce genre qu'il a consacré les deux tiers de son volume, et tout homme de bon sens ne peut que lui en savoir gré. La part de la conjecture restera encore assez grande; mais au moins nous serons sur un terrain solide : nous aurons à discuter des idées, non de pures rêveries.

Les phénomènes sociaux considérés comme causes des œuvres littéraires ont été étudiés par M. Renard dans une suite de chapitres, qu'il intitule : *La littérature et les conditions économiques. — La littérature*

et la vie politique. — La littérature et le droit. — La littérature et la vie de famille. — La littérature et la vie mondaine. — La littérature et la religion. — La littérature et la morale. — La littérature et la science. — La littérature et les arts. — La littérature et l'éducation publique. L'auteur a été visiblement préoccupé d'étendre son enquête de façon que rien d'important ne restât en dehors de ses prises, et il l'a dirigée méthodiquement, en commençant par ce qui paraît le plus éloigné de la littérature pour la resserrer progressivement et la ramener aux objets qui ont avec elle des liens plus étroits. Il serait trop long d'étudier tous ses chapitres en détail; il sera plus utile d'en analyser un seul, afin de montrer comment il procède et de quels différents points de vue il envisage son sujet. Prenons le premier chapitre : *La littérature et les conditions économiques.* M. Renard commence par établir que les phénomènes économiques sont antérieurs aux phénomènes littéraires, et qu'une certaine prospérité matérielle est nécessaire pour que la littérature puisse se développer. Dans une société riche et prospère, comme la société française dans les premières années du règne de Louis XIV, la littérature, l'industrie, le commerce semblent prendre à la fois leur essor. Dans la détresse des dernières années du même règne, la littérature est aussi épuisée que le trésor public. Mais il n'y a pas seulement un lien entre la richesse d'un pays et son développement littéraire; ce développement variera suivant que ce sera l'agriculture, le commerce, l'industrie, qui sera en honneur. Henri IV et Sully encouragent l'agriculture; Olivier de Serres publie son *Théâtre de l'agriculture*, et l'*Astrée* de d'Urfé inaugure en même temps le succès des pastorales qui se continuera par les *Bergeries* de Racan. De même au XVIIIe siècle romans et poèmes pastoraux retrouveront leur vogue lorsque les physiocrates auront mis à la mode les discussions sur la richesse agricole. L'influence du commerce n'est pas moins manifeste, soit qu'en développant le goût des lointains voyages il enrichisse l'imagination nationale et fasse jaillir de nouvelles sources d'invention pittoresque, soit qu'en créant une nouvelle classe sociale, celle des hommes d'affaires et des hommes d'argent, il fournisse des sujets aux poètes comiques, aux satiriques, aux romanciers; soit qu'enfin la littérature elle-même devenant une branche du commerce, les auteurs sacrifient la gloire à l'intérêt, et la préoccupation du beau à la nécessité de satisfaire leur clientèle. Les progrès de l'industrie dans notre siècle ont eu des effets tout aussi remarquables. Tantôt on a été frappé des merveilles qui s'accomplissaient sous nos yeux, des ressources infinies, des forces prodigieuses que la vapeur et l'électricité mettaient aux mains des hommes; tantôt les maux qu'entraîne la civilisation industrielle, la promiscuité de l'atelier, les chômages, les grèves, le contraste entre d'extrêmes misères et des fortunes colossales, ont fait éclore des pamphlets, des romans

sociaux, amers et satiriques, ou bien des utopies généreuses, des rêves d'âge d'or. Après avoir ainsi étudié les effets de répercussion des phénomènes économiques sur les œuvres littéraires, il nous reste à considérer les effets de l'organisation sociale sur la situation matérielle des écrivains. D'abord, à quelle classe appartiennent-ils? Suivant qu'ils sortiront de la bourgeoisie aisée et de la noblesse de robe, comme Voltaire, Montesquieu, Fontenelle, Vauvenargues, ou des rangs du peuple, comme Rousseau, Diderot, Sedaine, ils auront plus de finesse, d'élégance, une hardiesse plus tempérée, ou bien plus de violence et de passion. Ensuite, quel est le mode de rémunération des ouvrages? Pendant longtemps l'Église a récompensé par des canonicats même des écrivains qui avaient l'âme peu ecclésiastique, comme Rabelais et Régnier; les grands seigneurs, puis les rois de France, ont pensionné les auteurs; enfin, de nos jours c'est le public qui les paie. On ne peut guère douter que ces différences de régimes aient exercé une influence sur l'inspiration des écrivains, et c'est là encore un lien qui rattache la littérature à la situation économique du pays.

On voit par ce chapitre quelle est la méthode de l'auteur, et qu'en nous parlant des *causes* des phénomènes littéraires il donne au mot *causes* un sens aussi large que possible. Exemple. Le commerce crée le besoin des voyages et en développe le goût; si le commerce avec les colonies n'avait pas existé, ni Bernardin de Saint-Pierre n'eût visité l'Ile de France, ni Chateaubriand l'Amérique du Nord; le commerce est donc pour quelque chose dans la naissance de l'exotisme pittoresque. Mais d'autre part c'est le développement du commerce français sous Colbert qui a fait, à la fin du siècle, la puissance des financiers; cette puissance exagérée a favorisé l'éclosion des vices et des ridicules que Le Sage a mis en scène : le commerce est donc une des *causes* de *Turcaret*, comme de *Paul et Virginie* et d'*Atala*. Si je me permets ce rapprochement, ce n'est pas, on peut le croire, pour le plaisir de faire une plaisanterie trop facile, c'est que M. Renard a négligé trop souvent de distinguer entre les causes immédiates et les causes lointaines des phénomènes. Il ajoute ainsi à la difficulté d'un problème qui me paraît assez compliqué par lui-même, car les causes immédiates à elles seules sont souvent malaisées à démêler. Je n'en veux pour preuve que l'explication qu'il donne, dans ce même chapitre, de la vogue des pastorales dans les premières années du XVIIe siècle. Elle est, suivant lui, une conséquence des encouragements efficaces donnés à l'agriculture par Henri IV et Sully. Le succès du *Théâtre de l'agriculture*, d'Olivier de Serres, et celui de l'*Astrée*, ont eu la même durée, et vraisemblablement la même cause. Je me permets d'en douter, et c'est surtout, je crois, par l'imitation des littératures italienne et espagnole qu'il faut expliquer la riche éclosion des

pastorales en France entre 1610 et 1630. M. Renard sait aussi bien que moi quelle influence ont exercée sur notre littérature l'*Aminta* du Tasse et la *Diane* de Montemayor, et si dans son chapitre sur *les rappports de la littérature française avec l'étranger* il avait abordé de nouveau ce sujet, il n'aurait sans doute pas manqué d'attribuer au fait que j'indique l'importance qu'il a réellement. Mais, voulant montrer le contre-coup des phénomènes économiques sur les œuvres littéraires, il a été frappé d'une coïncidence entre deux faits : la renaissance de l'agriculture et la vogue de la pastorale sous Henri IV, et il en a conclu que l'un était la cause de l'autre.

En réalité, ce que M. Renard a mis en lumière, ce sont moins des relations de cause à effet entre les phénomènes sociaux et les phénomènes littéraires, que des rapports de simultanéité. Il nous montre, par exemple, que, pendant trente-cinq ans environ, de 1850 à 1885, le réalisme a régné en France, à la fois dans la littérature et dans le droit. Le roman s'efforce d'être impersonnel, de s'appuyer sur des « documents humains » ; dans l'histoire, ce sont les recherches d'érudition qui sont en honneur : la critique aspire à être scientifique. Dans le droit, ce qui domine, c'est le dédain ou la méfiance de l'idéal. On proclame le droit de la force, on considère le fait accompli comme faisant loi. On applique aux sociétés humaines le principe de la concurrence vitale que Darwin a découvert en histoire naturelle. Taine poursuit de ses sarcasmes les « métaphysiciens » de la Révolution française, qui ont voulu fonder une Constitution sur l'idée de justice. Les socialistes eux-mêmes, sous l'inspiration de Karl Marx, raillent les visées humanitaires, se piquent de ne relever que de la science, déclarent que l'intérêt est le seul mobile de nos actes. Comment faut-il expliquer cette coïncidence entre les théories littéraires et les conceptions juridiques ou politiques? Sont-ce les progrès merveilleux des sciences physiques et naturelles qui ont ébloui l'imagination de nos contemporains, et leur ont fait croire que les mêmes lois régissaient le monde de la matière et celui de l'esprit? Sont-ce les échecs successifs de nos révolutions éphémères, de nos constitutions mort-nées, qui les ont découragés de la politique de principes et leur ont fait préférer à la recherche de la justice idéale une sagesse terre-à-terre et un « opportunisme » pratique? Ces raisons, et d'autres encore, peuvent servir à rendre compte de cette disposition des esprits, très justement observée par M. Renard. Ce que je tiens seulement à faire remarquer, c'est que, si elle se manifeste à la fois dans la littérature et le droit, on ne peut pas dire que les théories littéraires soient la cause des conceptions juridiques, ou réciproquement. Il y a évidemment de grands courants qui, pendant un certain nombre d'années, emportent une société dans telle ou telle direction. En déterminer l'origine, en mesurer l'intensité, en rechercher les effets, c'est une tâche aussi séduisante qu'elle est

difficile, et elle est de nature à tenter un esprit comme celui de M. Renard, qui unit au goût passionné de l'histoire l'inclination et l'aptitude aux spéculations de philosophie sociale. Car, au fond, il le sent lui-même, et il nous le dit à la fin de son chapitre sur *la littérature et le droit*, c'est bien de sociologie qu'il s'agit, et entraîné par le désir d'approfondir ses recherches et de varier ses points de vue, cédant à l'attrait des problèmes qu'il rencontre sur sa route, il dépasse à tout moment le cadre de l'histoire littéraire où il avait prétendu s'enfermer.

Si M. Renard traite la littérature comme un fait social dont il montre le parallélisme et l'harmonie avec les autres phénomènes sociaux, économiques, politiques ou religieux, il se défend cependant de vouloir, comme Taine l'a fait, noyer l'histoire littéraire dans l'histoire des mœurs et de la civilisation, et c'est bien à elle qu'il entend faire servir les résultats de l'enquête qu'il poursuit dans différentes directions. Ces résultats, laborieusement acquis, lui permettront de trouver la formule générale d'une époque et d'en dresser le tableau, comme il a essayé de le faire, à titre d'exemple, pour la littérature française, entre 1661 et 1685. Les caractères essentiels de cette époque littéraire lui paraissent se ramener à quatre : 1° la conciliation du génie antique et du génie français; 2° le respect, en tout domaine, du principe d'autorité; 3° littérature aristocratique et mondaine; 4° littérature psychologique, abstraite, jalouse de satisfaire la raison. — Je sais gré à l'auteur d'avoir simplement voulu être vrai, et de n'avoir pas cherché l'originalité dans le paradoxe. Personne ne contestera que ces caractères soient bien ceux de l'époque dont il nous parle. Mais on peut se demander s'il n'y a pas disproportion entre les résultats auxquels l'auteur arrive et la méthode compliquée et savante qu'il a employée. Était-il nécessaire d'étudier en détail les relations entre les faits sociaux et les œuvres littéraires, lorsqu'une étude quelque peu attentive des œuvres littéraires seules aurait suffi à mettre en lumière les caractères généraux dont il est question? En somme, il n'y a pas de lien, ou il n'y a qu'un lien très lâche, entre les chapitres précédents et celui-ci, entre les prémisses sociologiques que l'auteur a posées et la conclusion, surtout littéraire, à laquelle il aboutit.

Il y a une autre objection que j'hésite à faire, parce que, j'en suis persuadé, M. Renard a dû se la faire à lui-même, et que, pour passer outre, il a pu se donner des raisons fort plausibles. Cette objection, la voici en deux mots. Les études comparatives auxquelles s'est livré M. Renard ont pour but de dégager, dans les phénomènes sociaux et dans les œuvres littéraires de telle ou telle période, les caractères généraux qui seuls permettent de les rapprocher. Il procède comme un savant, en établissant des statistiques, en dressant des *tables de présence* ou *d'absence;* il s'occupe des espèces, il néglige les individus,

qui par définition ne peuvent être objets de science. Or en littérature ce sont surtout les individus qui nous intéressent. Sans doute il n'est pas indifférent de connaître les traits généraux des écrivains d'une époque, ce qu'il y a de commun entre Corneille et Mairet ou Scudéri, entre Racine et Quinault, entre Bossuet et Fléchier ou Mascaron. Mais il nous importerait bien davantage de savoir pourquoi Corneille, Racine, Bossuet se distinguent essentiellement de tous leurs contemporains. De même si, au lieu de considérer des rapports de simultanéité, nous nous attachons aux rapports d'antécédence et de conséquence, il s'agirait d'expliquer comment la première œuvre originale d'un écrivain de génie est une espèce de *miracle*, un effet dont on ne peut déterminer la cause. Les premières pièces de Corneille rappellent plus ou moins celles qu'on écrivait avant lui et autour de lui; mais le jour où il donna le *Cid* et *Horace*, il y a là quelque chose d'absolument nouveau, qui ne ressemble à rien de ce qu'on avait vu. Racine, dans *Alexandre*, n'est qu'un élève de Corneille; quand il fait jouer *Andromaque*, il échappe entièrement à son influence, et s'il s'inspire des Grecs, son imitation est tellement originale qu'elle équivaut à une création. M. Renard nous répondrait sans doute qu'on ne peut lui demander autre chose que ce qu'il a eu la prétention de faire; que c'est déjà beaucoup d'avoir mis en relief les caractères généraux d'une époque, d'avoir étudié avec précision le milieu dont les écrivains de génie, comme les hommes ordinaires, ont subi l'influence; d'avoir analysé les phénomènes multiples, régime économique et politique, constitution de la famille, état de la société, idées morales et religieuses, toutes ces causes qui s'entre-croisent et s'unissent pour exercer sur les esprits une action obscure, mais certaine; que, ces documents une fois recueillis et classés, on pourra au moins entrevoir la marche générale de l'histoire littéraire, et quelques-unes des lois qui régissent son développement. Il pourrait ajouter d'ailleurs que, tout en recommandant et en essayant de pratiquer lui-même la méthode scientifique, il n'a pas prétendu qu'elle pût suffire : il a dit, au contraire, expressément, que l'art est nécessaire; que l'historien ne doit pas seulement savoir classer, mais savoir choisir; qu'il faut donner aux œuvres de génie une place prépondérante; que, par conséquent, le goût n'est pas moins indispensable que la science.

Je n'ai garde d'oublier ces restrictions essentielles, et je félicite M. Renard de n'avoir pas trop abondé dans son propre sens. Je crois, à vrai dire, qu'il a trop de confiance dans ce qu'il appelle la méthode scientifique; j'estime que la conjecture y joue un trop grand rôle, et que l'enchaînement qu'il prétend établir entre les causes et les effets ne s'impose pas avec l'évidence qu'on serait en droit d'exiger; je pense, d'ailleurs, que le propre des grandes œuvres est qu'on ne peut leur assigner de cause précise, que le génie est chose essentiellement indi-

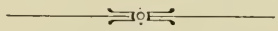
viduelle, et que, si son apparition est déterminée par des lois, ces lois ne sont pas de celles que notre esprit peut atteindre. Mais, ces réserves une fois faites, je rends pleine justice au travail considérable et au talent dont témoigne le livre de M. Renard. Les ambitions intellectuelles comme la sienne sont trop rares et trop généreuses pour qu'on ne les loue pas, alors même qu'elles restent en deçà du but qu'elles ont visé. Son ouvrage est plein d'idées intéressantes, de vues ingénieuses : il donne souvent envie de le contredire, mais il ne nous laisse jamais indifférents; l'auteur pense, et il fait penser.

ANTOINE BENOIST.

Revue franco-italienne (Le Monde latin), 1re année, n° 1; Paris-Naples, 1-15 mai 1900.

Nous avions déjà une *Revue franco-allemande,* dont les vues de solidarité et de réconciliation internationales sont on ne peut plus louables. Voici maintenant la *Revue franco-italienne.* Son but n'est pas identique. Elle veut défendre le monde latin, les nations latines, la culture latine, mis en péril dans leur originalité, et même dans leur existence, par l'action envahissante des races du Nord. Le ton de cette revue est des plus enthousiastes, et atteste la belle jeunesse, sinon le grand talent de ses rédacteurs. Dans son premier numéro, s'entremêlent curieusement les vers et la prose, les hendécasyllabes italiens et les alexandrins français. Il s'y trouve même place pour deux pages de musique.

E. B.



20 novembre 1900.

Le Directeur-Gérant, GEORGES RADET.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU, rue Guiraude, 11.

TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

Pages.

Benoist (A.). — La méthode scientifique de l'histoire littéraire..... 293
Bourciez (E.). — La simplification de la syntaxe française..... 237
— Traité de prononciation française (bibl.)..... 58
Bouvy (E.). — Poésies de Marino Falieri (bibl.)..... 236
— La *Revue franco-italienne*..... 300
Cirot (G.). — Grammaire de la langue castillane (bibl.)..... 69
— La Satire de Jovellanos contre la mauvaise éducation de la noblesse (bibl.)..... 72
Clairin (P.). — Rapport sur la réforme de la syntaxe..... 268
Ducamin (J.). — Pièces choisies du Théâtre espagnol (bibl.)..... 140
Goetschy (A.). — Les courants intellectuels et sociaux du xixe siècle (bibl.).... 62
Joret (Ch.). — Mme de Staël et la cour littéraire de Weimar..... 1
Jullian (C.). — Rapport sur la réforme de la syntaxe..... 275
Mérimée (E.). — Le roman picaresque (bibl.)..... 145
— Baltasar Gracian (bibl.)..... 147
Michaut (G.). — Sur le romantisme : une poignée de définitions..... 129
— Histoire de la littérature française (bibl.)..... 138
Mis (L.). — L'épisode d'Hélène dans le second *Faust* de Gœthe..... 149
Morel-Fatio (A.). — Menéndez y Pelayo..... 51
— Drames religieux de Calderon (bibl.)..... 142
— Le roman picaresque (bibl.)..... 144
— La littérature espagnole en Angleterre sous les Tudors (bibl.)..... 146
— Biographie de Jáureguy..... 234
Pélissier (L.-G.). — Sur le théâtre de Gabriele d'Annunzio..... 191
Radet (G.). — Le Théâtre en Autriche : Franz Grillparzer (bibl.)..... 140
Rouge (I.). — Nietzsche (bibl.)..... 61
Tannenberg (Boris de). — Emilio Castelar..... 44
Tréverret (A. de). — Idées de Francis Bacon sur l'écriture et sur les langues.. 73
Tschébychew (A.). — L'Académie impériale des Sciences de Saint-Pétersbourg..... 282
Varenne (G.). — L'art allemand du xixe siècle (bibl.)..... 67

VULLIOD (A.). — Un drame symbolique allemand : *La Cloche engloutie*, de M. G. Hauptmann 102
ZYROMSKI (E.). — Henri Estienne (bibl.) 231
— Chateaubriand et Sainte-Beuve (bibl.) 233
— Littérature romantique (bibl.) 233
— Comment ont été composés *Aymerillot* et le *Mariage de Roland* (bibl.) 233

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

I. Articles de fond

1° Littérature allemande. — Un drame symbolique allemand : *La Cloche engloutie*, de M. G. Hauptmann (**A. Vulliod**), p. 102-128. — L'épisode d'Hélène dans le second *Faust* de Gœthe (**L. Mis**), p. 149-190.

2° Littérature anglaise. — Idées de Francis Bacon sur l'écriture et sur les langues (**A. de Tréverret**), p. 73-101.

3° Littérature française. — Mme de Staël et la Cour littéraire de Weimar (**Ch. Joret**), p. 1-44. — La simplification de la syntaxe française (**E. Bourciez**), p. 237-267.

4° Littérature italienne. — Sur le théâtre de Gabriele d'Annunzio (**L.-G. Pélissier**), p. 191-230.

II. Bulletin hispanique

Emilio Castelar (**Boris de Tannenberg**), p. 45-51. — Menéndez y Pelayo (**A. Morel-Fatio**), p. 51-56.

III. Bulletin russe

L'Académie impériale des Sciences de Saint-Pétersbourg (**A. Tschébychew**), p. 282-292.

IV. Mélanges. Documents. Chronique

Sur le romantisme : une poignée de définitions (**G. Michaut**), p. 129-136. — Hommage à Lamartine, p. 137. — Nouvelles revues, p. 137 et 300. — Sujet de thèse : L'influence du roman sur la tragédie et la comédie au XVIIe siècle. — Rapports sur la réforme de la syntaxe française (**P. Clairin**), p. 268-274, (et **C. Jullian**), p. 275-279 ; procès-verbal de la séance du 21 juillet 1900 au Conseil supérieur de l'Instruction publique, p. 280-281.

V. Bibliographie

V. Giraud, Pascal, p. 57. — G. Milhaud, La certitude logique, p. 57. — A. Liet, Traité de prononciation française (**E. Bourciez**), p. 58-61. — H. Lichtenberger, La philosophie de Nietzsche ; Aphorismes et fragments de Nietzsche (**I. Rouge**), p. 61-26. — Th. Ziegler, Les courants intellectuels et sociaux du XIXe siècle (**A. Goetschy**), p. 62-66. — C. Gurlitt, L'art allemand du XIXe siècle (**G. Varenne**), p. 67-69.

— A. Bello, Grammaire de la langue castillane **(G. Cirot)**, p. 69-72. — A. Morel-Fatio, La Satire de Jovellanos contre la mauvaise éducation de la noblesse **(G. Cirot)**, p. 72. — É. Faguet, Histoire de la littérature française **(G. Michaut)**, p. 138-139. — A. Ehrhard, Le Théâtre en Autriche : Franz Grillparzer **(G. Radet)**, p. 140. — Dubois et Oroz, Pièces choisies du Théâtre espagnol **(J. Ducamin)**, p. 140-141. — Rouanet, Drames religieux de Calderon **(A. Morel-Fatio)**, p. 142-144. — Fr. Wadleigh Chandler, Le roman picaresque **(A. Morel-Fatio)**, p. 144-145. (et **E. Mérimée)**, p. 145-146. — J. Garrett Underhill, La littérature espagnole en Angleterre sous les Tudors **(A. Morel-Fatio)**, p. 146-147. — B. Croce, Baltasar Gracian **(E. Mérimée)**, p. 147. — G. Renard, La méthode scientifique de l'histoire littéraire **(A. Benoist)**, p. 293-310.